LIBRARY OF
WELLESLEY COLLEGE

PURCHASED FROM

DEAN FUND

214691

Ilse Berliner.

Berlin, 28. 9. 1919.

Wolfgang Amadeus Mozart

Sein Leben und sein Werk

auf Grund der vornehmlich durch Nikolaus von Nissen gesammelten biographischen Quellen und der Ergebnisse der neuesten Forschung dargestellt

von

Dr. Arthur Schurig

Erster Band

Im Insel-Verlag zu Leipzig 1913

DEC 1 5 1942

214691

ML
410
S42
1

Einleitung

Die Geschichte der Mozartforschung hat vom Tode des Meisters ab bis auf den heutigen Tag, also in einem Zeitraume von hundertzweiundzwanzig Jahren, vier Etappen erlebt, die durch vier Namen zu bezeichnen sind: Friedrich von Schlichtegroll, Nikolaus von Nissen, Otto Jahn und Theodor von Wyzewa. Dem letzteren ist ein Mitarbeiter zugesellt: G. de Saint-Foix. Die Werke dieser vier Hauptbiographen sind 1798, 1828, 1856ff. und 1912 erschienen. In den Zwischenzeiten haben wir drei Gruppen von Darstellungen des Lebens Mozarts, die jedesmal eine Gefolgschaft des vorgenannten Führers bilden. So gehören zur Gruppe Schlichtegrolls: Franz Niemetschek (1798), Friedrich Rochlitz (1797ff.), Ignaz Ferdinand Karl Arnold (1803), Henry Beyle genannt de Stendhal (1814) u. a.; zur Gruppe Nissens: Joh. Aloys Schlosser (1828), Alexander von Ulibischeff (1843), Edward Holmes (1845) usw.; zur Gruppe Jahns: A. von Wolzogen (1858), Ludwig Nohl (1863), Victor Wilder (1880), Ludwig Meinardus (1883), Hermann Deiters (1889), Oskar Fleischer (1900), Karl Storck (1905), Hermann von der Pfordten (1908), Leopold Schmidt (1912) und einige andre. Es muß hier bemerkt werden, daß sich der Verfasser des vorliegenden Buches in allem, was die musikalische Entwicklung Mozarts bis 1777 und die Chronologie seines Werks anbelangt, als Vasall von Wyzewa und Saint-Foix ansieht.

Der Verfasser der ersten der vier selbständigen Mozartbiographien war Schlichtegroll (1765 bis 1822), ein angesehener Gelehrter. Sie erschien in seinem „Nekrolog auf das Jahr 1791, enthaltend Nachrichten von dem Leben merkwürdiger, in diesem Jahre verstorbener Personen".[1] Ungerechterweise ist dieser Bericht viel geschmäht worden, und es ist an der Zeit, diesen Schmähungen ein Ende zu setzen.

Noch im Jahre 1799 schreibt Mozarts Schwester, Frau Marianne von

[1] Zweiter Jahrgang, zweiter Band, Gotha, bei Justus Perthes, 1793, S. 82 bis 112; dazu ein kurzer Nachtrag im Supplementband für die Jahre 1790—1793, 2. Abteilung, Gotha 1798, S. 151 bis 156.

Berchtold, an die Firma Breitkopf & Sohn: „Die Lebensgeschichte meines Bruders betreffend, ist mir sehr auffallend, daß Sie keine Meldung des Nekrologs von Herrn Professor Schlichtegroll machen, worinnen doch eine echte Biographie meines Bruders enthalten ist und wozu ich auf Ansuchen eines Freundes einen Aufsatz einschickte. Auch sandte ich ihm Auszüge aus Briefen und Schriften und Sinngedichte, die mit viel Würze und Laune geschrieben sind, die der Herr Professor aber vielleicht wegen der Menge, die sein Werk um ein Beträchtliches vermehrt hätte, beseitigte . . ."[1]

Es steht fest, daß Marianne ihren Bruder Wolfgang innig geliebt hat, trotz der Verstimmung, die im Jahre 1787 den brieflichen Verkehr zwischen den Geschwistern aufhob. Ebenso unzweifelhaft ist es, daß Marianne mit dem literarischen Porträt, das Friedrich Schlichtegroll gezeichnet hat, völlig einverstanden war. Der in ihrem Briefe erwähnte, 1792 niedergeschriebene Aufsatz ist 1799 an die Firma Breitkopf & Sohn gesandt und dadurch erhalten worden: „Data zur Biographie des verstorbenen Tonkünstlers Wolfgang Mozart".[2]

Schlichtegroll sagt in einer Anmerkung, er habe unerbeten interessante Beiträge erhalten, die „neben den äußeren Gründen auch das innere Gepräge der Glaubwürdigkeit sichtbar an sich tragen und nachher erst noch von mehreren Männern, die Mozart genau kannten, durchgesehen, bewährt und vermehrt worden sind". Zu diesen unerbetenen Beiträgen gehörte der oft wieder abgedruckte anekdotenhafte, an Mozarts Schwester gerichtete Bericht des salzburgischen Hoftrompeters Andreas Schachtner vom 24. April 1792.[3]

Entsprechend dem ihm zur Verfügung stehenden Material behandelt Schlichtegroll nur Mozarts Jugend ausführlich, während er die Zeit von 1780 sehr flüchtig abtut. So ist die Oper „Idomeneo" ohne Titel erwähnt; die „Entführung", „Figaro" und „Don Juan" gar nicht. Dagegen werden die „Zauberflöte" und das „Requiem" gerühmt. Man darf daraus schließen, daß Schlichtegrolls Wiener Berichterstatter dem Verstorbenen nur in der allerletzten Zeit nahegestanden haben kann.

Im Gegensatz zu Mozarts Schwester war mit dem Schlichtegrollschen Nekrolog nicht einverstanden: die Witwe Mozart, Konstanze geb. Weber, das heißt die Frau, die nach dem Grab ihres inzwischen weltberühmt gewordenen ersten Mannes erst 18 Jahre nach seinem Tode zu forschen sich angeschickt hat! Als

---

[1] Nottebohm S. 135. – [2] Nottebohm S. 93 ff. – [3] Zu finden bei Jahn I, S. 19 bis 22.

1794 in Grätz ein Neudruck[1] des Nekrologs erschienen war, soll sie den größten Teil der Exemplare aufgekauft haben.

Merkwürdigerweise entsprechen gerade die wenigen „schlimmen" Stellen in Schlichtegrolls durchaus liebevoll und würdig abgefaßtem Nekrolog jenen Quellen, die von sämtlichen Mozartkennern von jeher für einwandfrei gehalten werden. Eine Gegenüberstellung gibt hierüber den besten Aufschluß:

Schlichtegroll:

Das war Mozart, der Tonkünstler. Kein Forscher der menschlichen Natur wird sich aber wundern, wenn ein großer Künstler, dem man von dieser Seite die allgemeinste Bewunderung zollte, nicht gleich groß in den übrigen Verhältnissen des Lebens erscheint. Mozart zeichnete sich durch keine besonders einnehmende Körperbildung aus, so schön auch . . . seine Eltern in ihrer Jugend waren, und so vielen Einfluß das auch immer auf die glückliche Organisation des Sohnes gehabt haben mag. Er war klein, hager, blaß und verriet nichts Außerordentliches in seiner Physiognomie. Sein Körper war in beständiger Bewegung. Immer mußte er mit den Händen oder Füßen etwas zu spielen haben. Das Billard liebte er leidenschaftlich, und er hatte sogar gewöhnlich eins auf seiner Stube[2], auf dem er sich allein vor sich zu unterhalten pflegte. Selbst sein Gesicht blieb sich nicht gleich, sondern verriet immer den äußeren Zustand seiner

Mozarts Schwester (1792):

Die beiden Eltern Mozarts waren zu ihrer Zeit das schönste Paar Eheleute in Salzburg . . .

Wolfgang war klein, hager, bleich von Farbe und ganz leer von aller Prätension in Physiognomie und Körper.

Mozarts Schwägerin Sophie Haibl:

Selbst wenn er sich in der Frühe die Hände wusch, ging er dabei im Zimmer auf und ab, blieb nie ruhig stehen, schlug dabei eine Ferse an die andre und war immer nachdenkend . . . In seinen Unterhaltungen war er immer für das Neue

[1] Mozarts Leben, Grätz, bei Hubeck, 1794, 8°, 32 S. — [2] In dem 1894 (im XV. Jahresbericht der Internationalen Stiftung Mozarteum, S. 35) veröffentlichten Nachlaß-Protokoll steht unter anderem Hausgerät verzeichnet: „1 grüntuchenes Billard mit fünf Bällen und zwölf Queus, einer Laterne und vier Leuchtern (Taxwert: 60 Gulden)."

Seele, in der die unteren Fähigkeiten – durch deren eine, die Phantaſie, er der bezaubernde Künſtler wurde – ganz deutlich über die oberen Kräfte das Übergewicht hatten.

Denn ſo wie dieſer ſeltene Menſch früh ſchon in der Kunſt Mann wurde, ſo blieb er hingegen – dies muß die Unparteilichkeit von ihm ſagen – faſt in allen übrigen Verhältniſſen beſtändig Kind. Er lernte nie ſich ſelbſt regieren. Für häusliche Ordnung, für gehörigen Gebrauch des Geldes, für Mäßigung und vernünftige Wahl im Genuß hatte er keinen Sinn. Immer bedurfte er eines Führers, eines Vormundes, der an ſeiner Statt die häuslichen Angelegenheiten beſorgte, da ſein eigener Geiſt beſtändig mit einer Menge ganz anderer Vorſtellungen beſchäftigt war und dadurch überhaupt alle Empfänglichkeit für andere ernſthafte Überlegung verlor. Sein Vater kannte dieſe Schwäche, ſich [nicht] ſelbſt zu regieren, ſehr wohl in ihm und gab daher, als ihn ſein eigener Dienſt an Salzburg feſſelte, dem Sohne die Mutter zur Begleiterin [1777] nach Paris mit.

ſehr paſſioniert, wie fürs Reiten und auch fürs Billard. Um ihn vom Umgange mißlicher Art abzuhalten, verſuchte ſeine Frau geduldig alles mit ihm. Auch ſonſt war er immer in Bewegung mit Händen und Füßen, ſpielte immer mit etwas – z. B. mit ſeinem Chapeau, Taſchen, Uhrband, Tiſchen, Stühlen – gleichſam Klavier . . .[1]

Mozarts Schweſter:
Außer der Muſik war und blieb Wolfgang faſt immer ein Kind, und dies iſt ein Hauptzug ſeines Charakters auf der Schattenſeite . . .

Immer hätte er eines Vaters, einer Mutter oder ſonſt eines Aufſehers bedurft. Er konnte das Geld nicht regieren . . .

Mozarts Schwager Joſef Lange:
Nie war Mozart weniger in ſeinen Geſprächen und Handlungen für einen großen Mann zu erkennen, als wenn er gerade mit einem wichtigen Werk beſchäftigt war. Dann ſprach er nicht nur verwirrt durcheinander, ſondern machte mitunter Späße einer Art, die man an ihm nicht gewohnt war; ja er vernachläſſigte ſich ſogar abſichtlich in ſeinem Betragen. Dabei ſchien er doch über

[1] Niſſen S. 267f.

In Wien verheiratete er sich mit Konstanze Weber und fand in ihr eine gute Mutter von zwei mit ihr erzeugten Kindern und eine würdige Gattin, die ihn noch von manchen Torheiten und Ausschweifungen abzuhalten suchte.

So beträchtlich sein Einkommen war, so hinterließ er doch bei seiner überwiegenden Sinnlichkeit und häuslichen Unordnung den Seinigen weiter nichts als den Ruhm seines Namens . . . Aber eben dieser immer zerstreute, immer tändelnde Mensch schien ein ganz anderer, schien ein höheres Wesen zu werden, so-

nichts zu brüten und zu denken. Entweder verbarg er vorsätzlich aus nicht zu enthüllenden Ursachen seine innere Anstrengung unter äußerer Frivolität; oder er gefiel sich darin, die göttlichen Ideen seiner Musik mit den Einfällen platter Alltäglichkeit in scharfen Kontrast zu bringen und sich durch eine Art von Selbstironie zu ergötzen. Ich begreife, daß ein so erhabener Künstler aus tiefer Verehrung für die Kunst seine Individualität gleichsam zum Spotte herabziehen und vernachlässigen konnte.[1]

Niemetschek (1798) und Nissen (1826):

In seiner Ehe mit Konstanze Weber lebte Mozart vergnügt. Er fand an ihr ein gutes, liebevolles Weib, das sich an seine Gemütsart vortrefflich anzuschmiegen wußte . . . Er liebte sie wahrhaft, vertraute ihr alles, selbst seine kleinen Sünden, an. Sie sagt noch immer: „Man mußte ihm vergeben, man mußte gut zu ihm sein, denn er war zu gut!"

Mozarts Schwester (1792):

. . . [er] heiratete ein für ihn gar nicht passendes Mädchen gegen den Willen seines Vaters, und daher die große häusliche Unordnung bei und nach seinem Tode.

[1] Selbstbiographie des Hofschauspielers Josef Lange, Wien, bei Peter Rehm, 1808, S. 171 f.

bald er ſich an das Klavier ſetzte. Dann ſpannte ſich ſein Geiſt, und ſeine Aufmerkſamkeit richtete ſich ungeteilt auf den einen Gegenſtand, für den er geboren war: auf die Harmonien der Töne. Auch bei der vollſtändigſten Muſik bemerkte er den kleinſten Mißton und ſagte ſogleich mit treffender Genauigkeit, auf welchem Inſtrument der Fehler gemacht worden war und welcher Ton es eigentlich hätte ſein ſollen ... Über das kleinſte Geräuſch bei der Muſik geriet der ſonſt ſo ſanfte Mann in den lebhafteſten Unwillen ... Die Muſik machte das Hauptgeſchäft ſeines Lebens und zugleich ſeine angenehmſte Erholung aus. Nie, auch in ſeiner früheſten Jugend nicht, brauchte man ihn zum Spielen anzuhalten; vielmehr mußte man zu verhüten ſuchen, daß er ſich darüber nicht vergaß und ſeiner Geſundheit ſchadete. Von ſeiner Kindheit an ſpielte er am liebſten bei der Nacht. Wenn er ſich abends um neun Uhr vor das Klavier ſetzte, ſo brachte man ihn ſicher vor Mitternacht nicht wieder davon weg, und auch dann mußte man ihn noch halb zwingen; ſonſt würde er die ganze Nacht fortphantaſiert haben ...

Er war, ſobald er am Klavier ſaß, ganz Meiſter. Er bemerkte bei der vollſtändigſten Muſik den kleinſten Mißton und ſagte gleich, auf welchem Inſtrument der Fehler geſchah, ja ſogar welcher Ton es hätte ſein ſollen ...

Über das kleinſte Geräuſch [unter den Zuhörern uſw.] bei einer Muſik wurde er aufgebracht. Kurz, ſolange die Muſik dauerte, war er ganz Meiſter. Sobald ſie geendet, ſah man wieder das Kind ...

Er wurde weder zum Komponieren noch zum Spielen gar niemals gezwungen, im Gegenteil mußte man ihn immer davon abhalten. Er würde ſonſt Tag und Nacht beim Klavier oder beim Komponieren ſitzen geblieben ſein ...

Nach alledem iſt wohl zur Genüge dargetan, daß man den zuerſt von Friedrich Rochlitz erhobenen Vorwurf, Schlichtegroll ſei ein böswilliger Verunglimpfer Mozarts, endlich fallen laſſen muß. Bedauerlicherweiſe haben faſt alle Mozartbiographen des verfloſſenen Jahrhunderts dieſe Beſchuldigung nachgeplaudert, offenbar in dem merkwürdigen Beſtreben, W. A. Mozart zum Tugendbold zu ſtempeln. Uns freieren Kindern des XX. Jahrhunderts liegt an ſo lächer-

licher Apologie nichts. Wir wollen den geliebten Meister so sehen, wie er leibhaftig auf Erden gewandelt hat. Daß dieser grandiose Arbeiter nach aller Last des Tages gern ein Glas Sekt und vor allem sein geschätztes „Punscherl" getrunken, fröhliche Lippen küßte, wo sie sich ihm boten, und unter geselligen übermütigen Künstlern mitunter die Zeit des Nachhausegehens vergaß: wem dies nicht belanglos erscheint, den berührt es vielleicht genau so sympathisch und amüsant, wie es den Duckmäusern und Heuchlern des trübseligen XIX. Jahrhunderts unsympathisch und peinlich gewesen sein mag. Wir kommen gelegentlich insbesondere auf die unglaubliche Prüderie Otto Jahns zurück.

Der eben erwähnte Friedrich Rochlitz (1769 bis 1842), uns leider bekannt durch seine noch immer nicht unschädlich gemachte Verdeutschung des Daponteschen Textes zu Mozarts „Don Juan", faßte 1797 die Absicht, eine Mozartbiographie zu schreiben. Zu diesem Zwecke sah er sich nach neuem Material um. Eine Menge Anekdoten, die er von der Witwe Mozart und aus dem Wiener Bekanntenkreise des Meisters sammelte und novellarisch ausstaffierte, erschienen in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung", deren Redakteur er von 1797 bis 1818 war, in den Jahrgängen 1797 bis 1802.[1] Daß Rochlitzens Plan, eine Biographie zu schreiben, nicht zur Ausführung gelangte, ist heutzutage kaum zu bedauern.

1798 erschien in Prag, der Mozartstadt, das „Leben des K. K. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart. Nach Originalquellen beschrieben von Franz Niemetschek". Dieses Büchlein fügt zu dem aus dem Schlichtegrollschen Nekrolog Übernommenen etliches Neue, das sein Verfasser hauptsächlich der Witwe Mozart und den Prager Freunden des Verstorbenen verdankte. Insofern hat diese Arbeit einige Bedeutung. Was darin über Mozarts Werke gesagt wird, ist bei aller Begeisterung nicht viel mehr denn vage Bewunderung. Ein tiefes Studium von Mozarts Eigenart und Werk verrät sich an keiner Stelle. Franz Niemetschek (1766 bis 1821?) war Professor in Prag, erst an einem Gymnasium, dann an der Universität (für Pädagogik und Philosophie). In den Jahren 1792 bis 1797 war Karl Mozart, der älteste Sohn des Meisters, bei ihm in Pension.

Niemetscheks „Mozart" erlebte 1808 unter etlichen geringfügigen Zusätzen, Änderungen und Kürzungen eine zweite Auflage. Neuerdings (1905) ist, wiederum in Prag, ein Neudruck erschienen.[2]

---

[1] Die Rochlitzschen Mozart-Anekdoten hat Ludwig Nohl wiedergedruckt in seinem: „Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen", Leipzig 1880, S. 343 ff. — [2] Prag, bei Taussig, o. J., XVI u. 88 S.

Die erſte auch auf die einzelnen Werke Mozarts eingehende Biographie trat 1803 anonym zutage: „Mozarts Geiſt. Seine kurze Biografie und äſthetiſche Darſtellung ſeiner Werke.“[1] Der Verfaſſer iſt der durch die Herausgabe (und ſomit Rettung) der „Muſikaliſchen Dialoge von Wilhelm Heinſe“ (1805) bekannte, ſehr fragwürdige Erfurter Schriftſteller Ignaz Ferdinand Karl Arnold (1774 bis 1812), der neben etlichen Schauerromanen auch hiſtoriſche und muſikgeſchichtliche Schriften veröffentlicht hat. Sein „Mozart“ trägt die Widmung: „Wolfgang v. Göthen, dem Lieblinge der Muſen“. Ein Nachtrag, unter dem Titel „Mozart und Haydn, Verſuch einer Parallele“, folgte 1810.

Die eigentliche Biographie des Arnoldſchen Buches ſtützt ſich nach eigener Angabe des Verfaſſers auf Schlichtegrolls und Niemetſcheks Berichte. Woher die Ergänzungen ſtammen, iſt nicht erſichtlich. In ſeiner Beurteilung der einzelnen Opern und Werke iſt Arnold ganz ein Kind ſeiner Zeit. Mozart war 1803 noch lange nicht allgemein anerkannt. Was Arnold z. B. über den „Don Juan“ (S. 284 bis 328) vorbringt, zeugt von der Schwerfälligkeit der Deutſchen dieſem unübertrefflichen Dramma giocoso gegenüber.

Der erſte, der das Mozartverſtändnis außerhalb Deutſchlands in Frankreich, England und Italien förderte, war kein Geringerer als der heutzutage ſo vielgeleſene Kosmopolit de Stendhal (Henry Beyle, 1783 bis 1842). Sein Erſtlingsbuch, 1814 bei Didot l'Aîné in Paris erſchienen, ſind die „Lettres écrites de Vienne en Autriche sur le célèbre compositeur J. Haydn, suivies d'une Vie de Mozart et de considérations sur Métastase et l'état présent de la Musique en France et en Italie, par Louis Alexandre César Bombet“. In ſeiner zweiten Ausgabe (Titelauflage) hat es den weniger atemraubenden Titel „Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase par M. de Stendhal“ (Paris, bei Didot, 1817). Zu Lebzeiten ſeines Verfaſſers erſchien es zum dritten Male im Jahre 1831, nachdem es in engliſcher Überſetzung: „The Lives of Haydn and Mozart with observations on Metastasio and on the present state of music in France and Italy. Translated from the French of L. A. C. Bombet“ (London, John Murray, 1817; Second edition: 1818) Mozarts Ruhm zum erſten Male jenſeits des Kanals verkündet hatte. Weitere franzöſiſche Ausgaben tragen die Jahreszahlen 1854, 1868, 1872, 1881 und 1887; ein Luxusdruck wird demnächſt in der prächtigen Championſchen

[1] Erfurt, bei Henning, 8°, XII u. 452 S. nebſt 1 Blatt Verbeſſerungen. Ein Exemplar in der K. öffentlichen Bibliothek zu Dresden (Signatur: Musica A. 683).

Stendhal-Ausgabe vorliegen. Eine amerikanische Übersetzung erschien 1839 in Boston.

Stendhals „Vie de Mozart" ist in den biographischen Bestandteilen nur eine freie Übertragung der deutschen Mozartiana von Schlichtegroll, Rochlitz und Niemetschek. Von Stendhal selbst sind die eingestreuten Urteile über Mozarts Musik. Auch in seiner (1824 erschienenen) „Vie de Rossini" finden sich beachtenswerte Aphorismen über Mozarts Werke und ihren musikalischen Charakter.

Stendhal ist der erste und größte Mozartenthusiast unter den Romanen. Noch in seiner selbstgewählten Grabschrift verkündet er dies: Errico Beyle | Milanese | Visse, scrisse, amò | Quest' anima adorava | Cimarosa, Mozart e Shakespeare. Völkerpsycholog, der er ist, betrachtet er Kunstwerke gern von einem Standpunkte, der seinen Zeitgenossen noch nicht geläufig war. Als ausgezeichneter Kenner der italienischen Seele sagt er (Vie de Rossini, Neudruck, S. 27) zum Beispiel: „Mozart wird in Italien niemals den Beifall finden, den er in Deutschland und England genießt, aus dem ganz einfachen Grunde, weil seine Musik nicht für diesen Himmelsstrich geschaffen ist. Sie ist vornehmlich geeignet zu rühren, indem sie der Seele melancholische Bilder vorführt und an die Leiden der liebenswürdigsten und zartesten aller Leidenschaften erinnert. Nun ist aber die Liebe in Bologna anders als in Königsberg. In Italien ist sie lebhafter, ungeduldiger, ungestümer und nährt sich weniger von der Einbildung. Sie bemächtigt sich daselbst nicht allmählich und für immer aller Kräfte der Seele, sondern sie erstürmt sie und nimmt sie nur für einen Augenblick völlig ein. Sie ist eine Art Raserei. Aber Raserei kann nicht melancholisch sein. Sie ist ein Ausbruch aller Kräfte, während Melancholie ein Mangel daran ist ... Mozart drang in Europa durch, gleichzeitig mit Rossini, gegen das Jahr 1812, aber ich glaube, man wird von ihm noch sprechen, wenn Rossinis Stern längst verblaßt ist. Mozart ist ein Erfinder in jeder Hinsicht und im vollsten Sinne des Wortes. Er ist niemandem ähnlich, während Rossini doch immer ein bischen Cimarosa, Gugliemi, Haydn und wer weiß wer ist. Die Musik kann jede erdenkbare Weiterentwicklung haben, und man wird doch immer mit Staunen bemerken, daß Mozart an das Ziel gekommen ist, dahin alle Wege führen. Was also das Technische seiner Kunst anbelangt, so wird er darin ebensowenig übertroffen werden wie Tizian in der Wahrheit und Kraft der Farbe oder wie Racine in der Schönheit seiner Verse. Was das Seelische anbelangt, so wird Mozart nie aufhören, alle zärtlichen und träumerischen Gemüter im Sturmwetter seines Genies mit sich fortzureißen und mit rührenden und

wehmutsvollen Bildern zu erfüllen. Bisweilen ist die Kraft seiner Musik so groß, daß einem die Seele durch das Grenzenlose der heraufbeschworenen Vision urplötzlich von tiefster Schwermut ergriffen wird und sich darein verliert."

1828 veröffentlichte die Witwe Mozart die langjährige Sammelarbeit ihres am 24. März 1826 verstorbenen zweiten Gatten, unter dem Titel: „Biographie W. A. Mozarts. Nach Originalbriefen usw. von Georg Nikolaus von Nissen . . . Nach dessen Tode herausgegeben von Konstanze, Witwe von Nissen, früher Witwe Mozart. Mit einem Vorworte von Dr. Feuerstein in Pirna."

Otto Jahn sagt von diesem Werke seines Vorgängers, es sei „ungenießbar und müsse erst bearbeitet werden, um lesbar zu werden". Merkwürdigerweise ist aber eine solche Bearbeitung niemals mit Erfolg geschehen, so daß Nissens Buch nach wie vor zu den biographischen Hauptquellen gerechnet werden muß. Bedauerlicherweise hat der emsige Sammler das reiche Material, das ihm insbesondere in den Familienbriefen zu Gebote stand, nur einseitig benutzt. Konstanzen zuliebe verschweigt er gar manchen bedeutsamen Umstand. Ja, man kann ihm den schweren Vorwurf kaum ersparen, daß er die wichtigsten Quellen zur Mozartbiographie nicht gerettet hat, obwohl das gewiß in seiner Macht gestanden hätte. Oder hat die Witwe Mozart alle die Dokumente, die sie aus gewissen Gründen der Vergessenheit überliefert wissen wollte, erst *nach* Nissens Tod vernichtet? So fehlen uns fast alle Briefe Leopold Mozarts aus den Jahren 1781 bis 1787, das heißt von der Zeit ab, da Konstanze im Leben des Meisters ihre unselige Rolle zu spielen begann, bis zum Tode ihres Schwiegervaters. Konstanze, nicht aber, wie man ausgesprengt hat, lächerliche Rücksicht auf das „Freimaurertum" von Vater und Sohn, ist schuld an der Vernichtung alles dessen aus Wolfgangs Nachlaß, was der Kleinherzigkeit und der Geistesarmut dieser Frau zuwider war. Auch die Briefe von Mozarts Freundinnen und Freunden sind ihr zum Opfer gefallen. Übrigens war Nissens Mozartbuch nicht druckfertig, als er starb. Fremde Hände haben es notdürftig fertiggemacht. Aber auch wenn Nissen es selber in den Druck gegeben hätte, wäre es in wissenschaftlicher und künstlerischer Hinsicht nicht vollendeter geworden, denn Nissen war bei weitem nicht fähig, ein lebendiges und wahres Bild von Mozart dem Menschen und Musiker zu schaffen. Sein Werk ist und bleibt ein monumentaler Materialhaufen, an dem nun einmal kein Mozartforscher achtlos vorübergehen kann.

Der nächste in der Geschichte der Mozartliteratur zu nennende Biograph ist Alexander Ulibischew mit seiner „Nouvelle Biographie de Mozart, suivie d'un

aperçu sur l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales œuvres de Mozart", Moskau 1843, in drei Bänden. Das Buch ist in Deutschland bekannt geworden durch drei deutsche Bearbeitungen: 1. Alexander Ulibischew, Mozarts Leben nebst einer Übersicht der allgemeinen Geschichte der Musik und einer Analyse der Hauptwerke Mozarts für deutsche Leser bearbeitet von A. Schraishuon, Stuttgart 1847, in drei Teilen; 2. A. Oulibicheff, Mozarts Opern. Kritische Erläuterungen. Aus dem französischen Originale übersetzt von C. Koßmaly, Leipzig, Breitkopf, 1848; 3. Alexander Ulibischew, Mozarts Leben und Werke. Zweite Auflage. Mit Zugrundelegung der Schraishuonschen Übersetzung neu bearbeitet und wesentlich erweitert von Ludwig Gantter. Vier Bände, Stuttgart 1859. Es existiert auch eine schwedische Übersetzung (1850 f.).

Alexander von Ulibischew (1795 bis 1858) war ein russischer Diplomat und Musikdilettant. Sein Mozartbuch ist heute als Biographie völlig veraltet. Auch der darin enthaltene Abriß der Musikgeschichte ist längst hinfällig geworden. Was aber an diesem Ergebnis langjähriger und liebevoller Arbeit von Wert bleibt, sind die subjektiven Bemerkungen des Verfassers, eines weltmännischen Ästheten, die – selbst nach Otto Jahns Urteil, der neben sich nicht gern andre Götter duldete – viel Feines, Geistreiches und Anregendes enthalten.

In den Jahren 1856/59 erschien die erste wissenschaftlich geschriebene Mozartbiographie: „W. A. Mozart von Otto Jahn" (in vier Bänden). Die endgültige Fassung (in zwei Bänden) bietet die zweite Auflage von 1867. Es existiert auch eine schwedische (1865) und eine englische Übersetzung (1891), über deren Qualität nichts bekannt ist.

Otto Jahn (1813 bis 1869) war Professor in Bonn, ein strenger Philologe ohne das geringste künstlerische Feuer (wie er sich selbst schildert): „ein unglückseliger halbschüriger Mensch, nie mit sich in Übereinstimmung",[1] mit einem Worte: der volle Gegensatz einer Mozartischen Natur. Es ist daher kaum verwunderlich, daß er den so grundanders als er gearteten Meister in mancher Hinsicht gar nicht verstehen konnte. Bei alledem ist seine Mozartbiographie viel gerühmt worden, ja, sie ist jahrzehntelang in der Reihe der Musikerbiographien mustergültig gewesen. Zweifellos hat sie auch heutzutage noch beträchtlichen Wert. Im Laufe der Zeit freilich haben Mozartkenner verschiedener Art starke Mängel an Jahns Arbeit aufgedeckt. So sagt Ludwig Nohl in der Vorrede zur zweiten Auflage

[1] Otto Jahn in seinen Briefen, Leipzig 1913, S. 83 f.

seines eigenen Mozartbuches (1876): „Ich habe mir vorgesetzt, ein künstlerisches Bild Mozarts aufzustellen, so wie es bisher nirgends versucht und noch weniger gegeben war, am wenigsten aber mit einer Arbeit hatte erreicht werden können, die wie die bekannte Biographie von O. Jahn rein aus kunsthistorischen Beweggründen unternommen und in wissenschaftlicher Form ausgeführt ward. Hier erschien das Material reichlich zutage gefördert und fleißig durchgearbeitet . . ., aber nirgends erscheint deutlich und unmittelbar vor unseren Sinnen jenes gestaltet Lebendige und völlig frei Dahinwandelnde, das eben einzig die Kunst herzustellen vermag. Wer irgend noch Zweifel über diesen rein stofflich mitteilenden Wert und Charakter des Jahnschen Buches haben konnte, dem mußten sie durch die gekürzte [endgültige zweite] Ausgabe völlig getilgt werden, da sie . . . noch deutlicher den Grundmangel an freier Gestaltung, ja den Abgang der Befähigung dazu erkennen ließ."

Ungleich schwerer wiegt, was Friedrich Chrysander, erläutert an einem besonderen Beispiele – der Beurteilung des Mozartischen „Mithridates", gegen die wissenschaftliche Grundlage des Jahnschen Werkes vorgebracht hat.[1] Ähnlicher Meinung ist wohl auch Hermann Kretzschmar, indem er sagt:[2] „Jahns Biographie ist ein grundlegendes Werk. Nach einer andern Richtung hin bleibt sie aber erstaunlich viel schuldig. Jahn behandelt Mozart als Künstler durchaus und schlechtweg nach dem Motto: Er, der Herrlichste von allen! und dispensiert sich von einem genauern Studium seiner Vorgänger und Mitarbeiter. Wer in der Lage ist, die hübsch geschriebenen Exkurse zu prüfen, in denen Jahn über die Oper der Italiener im XVIII. Jahrhundert oder über die Sinfonie dieser Periode berichtet, der steht erstaunt vor der ungeahnten Summe von Oberflächlichkeit, Unkenntnis und Ungerechtigkeit."

Schon die Weiterentwickelung der dramatischen Musik stellt uns auf einen ganz andern Standpunkt, als Jahn stand, der wie so mancher Mozartianer des XIX. Jahrhunderts ein starker Antiwagnerianer sein zu müssen wähnte. Und schließlich, unsere Weltanschauung ist weiter, freier, toleranter. Dem gelehrten Jahn schwebte ein moralischer Idealmensch vor Augen, mit dem er den Meister am liebsten identifiziert hätte. Uns Kindern des XX. Jahrhunderts erscheint dieser Idealmensch von anno 1850 recht philiströs, und der danach gemodelte Amadeus ruft längst nach Befreiung aus seiner moralischen Zwangsjacke.

[1] Vgl. die lange Aufsatzreihe im XVI. und XVII. Jahrgange (1881 f.) der Allgemeinen Musikalischen Zeitung. – [2] Gesammelte Aufsätze über Musik, Leipzig 1910, I, S. 261 f.

Jahns „Mozart" ist 1889/91, bearbeitet und ergänzt von Hermann Deiters, neu erschienen. Wenn Jahns Werk – etwa wie „Die Kultur der Renaissance" von Jakob Burckhardt, die wir neuerdings von den störenden Zutaten ihres späteren Herausgebers endlich wieder befreit besitzen – wirklich, wie seine Verehrer behaupten, zu den unvergänglichen Gelehrtenbüchern gehört, so wäre jedwede Bearbeitung vom Übel. Dann wäre ein billiger Neudruck dieses längst freien Werkes erwünscht. Ist es aber einer Umwandlung bedürftig, so muß sie gründlich geschehen. Die Deitersche Bearbeitung ist zaghaft und ungenügend.

Als Ergänzungen des von Nissen gesammelten Materials sind zu nennen: Gustav Nottebohms „Mozartiana" (Leipzig 1880); Konstantin von Wurzbachs „Mozartbuch" (Wien 1869); Friedrich Pirckmayers Aufsatz „Zur Lebensgeschichte Mozarts" (in den Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg 1876, S. 130 bis 151); A. J. Hammerles „Mozart und einige Zeitgenossen" (Salzburg 1877, 96 Seiten). Biographisch wertvoll sind fernerhin zwei Monographien: „Mozart in London" von C. F. Pohl (Wien 1867) und „Mozart in Prag" von Rudolf Prochazka (Prag 1892). Schließlich seien die in mehreren Büchern niedergelegten Forschungsergebnisse von F. Scheurleer über Mozart in den Niederlanden erwähnt.

In Jahns Gefolgschaft ist eine bereits zu Anfang erwähnte Reihe von Mozartbiographien entstanden, die, populär geschrieben, mehr oder minder Verbreitung und Freunde gefunden haben.

Einen völligen Umschwung der Mozartwissenschaft haben neuerdings zwei französische Forscher angebahnt: Theodor von Wyzewa und G. von Saint-Foix in ihrem zweibändigen „W. A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre, de l'enfance à la pleine maturité (1756 bis 1777)". Was dem Jahnschen Werke fehlt: eine genaue Geschichte der Entwicklung Mozarts, das ist hier in bewundernswerter Weise gegeben. Um den Charakter des Werkes zu kennzeichnen, sei – mit der Erlaubnis der beiden Autoren – die Einleitung in der Hauptsache im folgenden wiedergegeben.

Genie ist eine außergewöhnliche, vereinzelt vorkommende geistige Beschaffenheit, die dem damit begnadeten Wesen eine Ausnahmestellung in der Menschheit anweist. Es scheint mir, daß sich solch ein Sondermensch hauptsächlich an der Fähigkeit offenbart, abseits oder vielmehr hoch über den zufälligen Ereignissen seines Alltagslebens ein andres Dasein zu führen: ein Traumleben, in dem sich die

Visionen und Schöpfungen seiner Phantasie aufrecken, frei von allen Armseligkeiten, denen wir seine reale Existenz unterworfen sehen. Sogar der Einfluß der Rasse und des Ererbten spielt im Geschicke des genialen Menschen eine verhältnismäßig geringe, in jedem Falle viel schwerer abzuschätzende Rolle als im Leben und im Werk des Durchschnittsmenschen. Entdeckungen in dieser Hinsicht, etwa an Rembrandt oder Beethoven, tragen nur ärgerliche Irrtümer in die innere Geschichte ihrer Schöpfungen. Noch nutzloser und trügerischer ist zumeist das Forschen und Fahnden in allerlei Dokumenten nach dem Niederschlag von mehr oder minder romantischen Erlebnissen, die den großen Beschwörern des Lebens und der Schönheit zugestoßen sein könnten. Was hat die Kenntnis der Berufstätigkeit eines Shakespeare oder eines Molière, die Beleuchtung ihrer Geldnöte oder ihrer unglücklichen Ehen und dergleichen dazu beigetragen, die geheimen Quellen ihrer künstlerischen Empfängnis zu entdecken? Erschien doch ihren eigenen Augen das Reale und Materielle ihres Erdendaseins belanglos und schattenhaft im Vergleich zu der plastischen Greifbarkeit der Visionen, die aus der Tiefe ihrer Seelen emportauchten, und im Vergleich zu der titanischen Kraft, die sie aufwandten, um sie zu fassen und zu formen.

Damit soll aber nicht gesagt sein, daß die Laufbahn dieser Menschen, ihre eigentliche Laufbahn als Genies, nicht gar manche Abenteuer erkennen ließe, oft viel ergreifendere als alle, die uns ihre biederen Biographen überliefern: Erlebnisse allerdings ganz anderer Art. Ein unwiderstehlicher innerer Drang treibt diese Schöpfer, den Nachbildern wunderbarer Traumgestalten die nämliche überirdische Schönheit zu verleihen. Tag um Tag trachten sie, in fiebernder tragischer Ekstase, dieses einzige Ziel ihrer Sehnsucht zu erobern. Das Feuer ihres Eifers glüht unablässig.

Was für ein wundervolles Seelendrama ist das künstlerische Leben Rembrandts! Er ist ein schlichter holländischer Bürgersmann. Urplötzlich, vielleicht angesichts eines Kupferstichs oder eines mittelmäßigen italienischen Gemäldes, packt ihn das ungestüme Verlangen, das helleuchtende Licht und die souveräne klassische Schönheit des Südens, so wie er sich ihn vorstellt, in seinen eigenen Bildern heimisch zu machen. Diese Sehnsucht umflutet und durchflammt ihn. Er verliert sich in ihr. In endlosen Versuchen und Enttäuschungen ringt er um ein Ideal, das dem Willen und den Wünschen seiner Umwelt geradezu entgegengesetzt ist. Jahre vergehen, ohne daß der Unselige abläßt, sein Ziel weiter zu verfolgen, das seine Käufer und Gönner vor den Kopf stößt. Oft genug wandelt ihn selbst Über-

druß an, Verzweiflung vor dem grausigen Zwiespalt zwischen dem Phantom seiner Sehnsucht und dem, was er erreicht hat. Wie reich war sein Leben an dramatischen Elementen, an heroischen Konflikten, an bis ins Tiefste gehenden Katastrophen, von jenem Tage an, wo der junge Müllerssohn in Leiden auf den Entschluß geriet, eine durch und durch von der Sonne der Antike durchleuchtete Kunst unter Hollands Himmel erstehen zu lassen, bis zu der Spätzeit, wo der kläglich Unterlegene mit zitternder Hand und halberloschenen Augen – so schauen wir ihn in seinem großen Selbstporträt im Louvre – noch einmal, auf neuem Boden, mit neuen Waffen, den ewigen Kampf aufnimmt, den ungeheuerlichen Kampf, dem immer wieder die Niederlage folgt, der aber überreich ist an unsterblichen Trophäen.

Und Beethoven, der neben Rembrandt genannte! Seine Biographen erzählen uns des Langen und Breiten von seinen vornehmen Beziehungen, seinen Heiratsplänen, den Ärgernissen, die ihm die Unverschämtheiten seiner Brüder und seines Neffen bereiteten. Aber was hat alles das mit dem Leben eines solchen Menschen zu tun? Was ist das im Vergleich mit der einzigartigen Tragödie seiner Existenz, die den ruhmgekrönten Meister der damaligen „galanten" Musik, den Schöpfer der „Schlacht bei Vittoria" und der glänzendsten Konzerte, die je geschrieben worden sind, veranlaßt, urplötzlich in seiner Laufbahn haltzumachen, wie von heiliger Scham oder Reue ergriffen, und sich fortan in die leidensvolle Einsamkeit einer Kunst zu verbannen, die um ihn herum kein einzig Herz zu erfassen fähig war? Jäh kehrt sich der gefeierte „galante Meister" von der Musikwelt ab, die ihm immer nur zugejubelt hatte. Offenbar war in ihm etwas zerbrochen. Oder hatten seine tauben Ohren einen Ruf aus einer anderen Welt gehört? Wie dem auch sei: wir sehen ganz deutlich, wie er plötzlich stehen bleibt und für immerdar Prunk und Pracht weit von sich wirft, in denen er zu exzellieren so trefflich verstanden hatte. Und nun, allmählich, unter langen Versuchen, die an Rembrandts zitterndes Experimentieren erinnern, erweckt er – sichtlich für sich allein, späterer Jahrhunderte harrend – eine Musik, eine kluge redende Musik, aus der auch die flüchtigsten Elemente seiner tiefinnersten Welt hervorklingen. Man muß sich vorzustellen versuchen: was hat sich innerhalb von zehn oder fünfzehn Jahren in der Seele dieses Künstlers abgespielt, um den herum die Taubheit geradezu Grabesmauern aufgerichtet hatte? Das zu wissen ist nötig, wenn man den wahren Beethoven erkennen will, während die Kümmernisse, die ein Taugenichts von Neffe dem „getreuen Onkel" bereitet, gänzlich bedeutungslos sind.

Zu der nämlichen Familie von Ausnahmenaturen gehört Mozart. Vielleicht iſt er das Weſen, in dem die reine Schöpferkraft am vollſten Menſch geworden iſt. Sie lebt und webt in ihm bis in die letzten Winkel ſeines Herzens und ſeines Hirns. Sie kam nicht zu ihm – wie zu Rembrandt oder Beethoven – im Laufe ſeines Lebens, als Folge einer äußeren oder inneren gewaltigen Kriſe. In ihm war das phänomenale Können von Kindheit an da. Es machte ihn blind und taub gegen alles, was in ſeinem muſizierenden Gemüt nicht irgendeine Saite anſchlug. Die Muſik ſeiner Innenwelt ließ jedwede andre Berührung der Außenwelt abgleiten, allein empfänglich für Dinge, die ſeiner Seele neue Nahrung brachten oder ihr Keime zu Wandlung und Weiterbildung zuführten. Es herrſcht auch hier ein großer Unterſchied zwiſchen dem Genie Beethovens und Mozarts: die vielen und erſchütternd tragiſchen Stellen im Seelenromane Mozarts ſind durchaus die Folgen muſikaliſcher Anſtürme von außen. Die ungemein feminine Natur ſeines Dichtergeiſtes mußte die nötige Triebkraft, die ſeine Kunſt immer wieder auf neue Bahnen führte, ſtets von außen bekommen, wobei es Mozarts Eigentümlichkeit iſt, die Seele wie die Technik, die ihn am Werke irgendeines Muſikers im einzelnen Falle feſſelt, aufzunehmen und alsbald mit dem Gepräge höherer Schönheit und dem Merkmal des Ureigenen fortzupflanzen. Ein Don Juan, den ein geheimnisvoller Drang von einer Geliebten zur andern ſcheucht, einzig weil er bei jeder immer von neuem das Märchenglück der höchſten Huld zu finden hofft, dabei aber an die eine wie an die andere doch immer nur im Lichte ſeiner ſtrahlenden Phantaſtenaugen herantritt: das iſt auch Mozart – nur mit dem Unterſchiede, daß die Geliebten, die ihn nacheinander einen Augenblick lang bezaubern und erobern, nicht jene banalen Geſchöpfe waren, die uns ſeine Biographen aufzählen: nicht Aloyſia Weber, nicht Joſefa Duſchek und wie ſie geheißen haben mögen, ſondern jene ätheriſchen holden Feen, die ſich ihm aus den Werken eines Chriſtian Bach, eines Hans Schobert, eines Michael Haydn enthüllten. Unabläſſig ringt auch in ihm das Verlangen, ein unerfaßbares Idealbild zu verwirklichen, und nie iſt er zufrieden mit dem, was ihm gelungen iſt. Es braucht ihm nur zufällig irgendein Stück irgendeines ihm bis dahin unbekannten Meiſters in die Hände zu fallen: ſofort ſcheint es ihm klar, daß dieſer und kein anderer der Mann ſei, der ihm endlich den Pfad zu dem vergeblich geſuchten Ziel zeigen wird.

So ſehen wir den jungen Mozart. Sein imaginäres Vorbild und ſein Stil wechſeln faſt jeden Monat. Und ſo bleibt der große Künſtler bis in ſeine letzten

Tage, wahrscheinlich ohne je geahnt zu haben, daß die zahllosen Bahnen, die er nacheinander versucht hat, durch die Macht seines Genies in ihrer Gesamtheit doch das Bild eines einzigen wundervollen Stromes ergeben.

Von dieser Warte aus hat noch niemand das Leben Mozarts studiert und dargestellt. Der einzige der zahlreichen Biographen des Meisters, der sich die Mühe genommen hat, sein Gesamtwerk zugleich mit den äußeren Umständen seiner Laufbahn zu durchforschen: Otto Jahn, ist ein gewissenhafter deutscher Gelehrter. Aber er war viel zu sehr Philolog, und es war ihm schon seiner ganzen Veranlagung nach geradezu verschlossen, das Gesamtwerk eines Künstlers als das zu betrachten, was es doch ist: als ein ewig gärendes, brodelndes Ding. Niemals hat Otto Jahn die nie rastende Weiterentwicklung wahrgenommen, das beständige Stirb und Werde, das Charakteristikum des Kapriziösen, Spielenden, Schillernden in Mozarts Genie.

Jahn teilt Mozarts Kompositionen nach ihren Gattungen in verschiedene Abteilungen und betrachtet die so gewonnenen Gruppen en bloc. Ein durchaus schulmeisterliches Verfahren! Lediglich um sich seine Arbeit bequemer zu machen, vergleicht und beurteilt er die Jugendwerke und die Schöpfungen der Blütezeit voneinander getrennt, wobei er wiederum mit der Methode und Pedanterie eines Schulmonarchen waltet. Ob er – beispielsweise – im ersten Bande seines Buches die Sinfonien aus den Jahren 1771 bis 1777 analysiert, also Werke aus Mozarts Werdezeit, oder im zweiten Bande die Sinfonien aus seiner Reife von 1782 bis 1791, gleichgültig: er beurteilt sie einzig und allein vom Standpunkte einer sozusagen absoluten, ein für allemal von ihm proklamierten Schönheit. Seine Hauptsorge ist die: aus Werken, die unter himmelweit voneinander verschiedener Inspiration entstanden sind, die Stellen herauszuheben, die seiner Meinung nach jenem starren Vorbild am meisten nahekommen. Unvermeidlich streifen so seine Hände von Mozarts Werk und Wesen alles Individuelle und alles Lebendige ab, ähnlich wie ein Professor der Anatomie, der an einem schönen Leichnam irgendein mehr oder minder belehrendes Experiment vorführt.

Meinem Mitarbeiter und mir blieb somit buchstäblich alles zu tun, als wir vor etwa zehn Jahren den Plan faßten, Mozarts innere Entwicklung zu rekonstruieren, in der Hoffnung, auf diesem Wege – jenseits allen Anekdotenkrams und der kargen Ereignisse seines realen Daseins – ein wahrhaftiges Bild von seinem Wesen und Leben zu erschauen. Wir betraten völliges Neuland, durch das uns kein anderer Wegweiser führen konnte als ein ganz genaues Studium des chronologisch

geordneten und einwandfrei datierten Werks Mozarts. Allsogleich ſtanden wir vor einem zweiten Problem, deſſen Löſung ein langjähriges geduldiges Forſchen erheiſchte. Mußten wir doch gleich zu Beginn unſerer Arbeit konſtatieren, daß über einem beträchtlichen Teile von Mozarts Werk hinſichtlich der Entſtehungszeit volles Dunkel lagerte, wenigſtens bis zum Jahre 1784, wo der Meiſter bekanntlich begann, alle ſeine Kompoſitionen eigenhändig in ein Verzeichnis einzutragen.[1]

Wir hatten zwar ein großes Werk als Unterlage, das bei allen ſeinen Unrichtigkeiten, von denen noch die Rede ſein wird, ebenſo wie die Jahnſche Biographie von bleibendem Werte iſt, ein Werk von ganz erſtaunlichem Fleiß: das „Chronologiſch-thematiſche Verzeichnis der Werke W. A. Mozarts“[2] von Ludwig Köchel (1862), einem öſterreichiſchen Pädagogen und Mineralogen. Darin ſind alle Arbeiten des Meiſters Stück für Stück aufgeführt und numeriert, unter Angabe des Papiers und Formats der Urhandſchriften ſowie der verſchiedenen Ausgaben. Leider genügten ein paar Stichproben mit undatierten Werken des Meiſters, um zu erkennen, daß Köchel ſie auf durchaus willkürliche, meiſt irrige Weiſe in die Reihe der feſtdatierten Werke eingeordnet hat. Offenbar hat er, ſchon übergenug von dem Äußerlichen der Kompoſitionen in Anſpruch genommen, keine Zeit gefunden, auch das Innerliche in Betracht zu ziehen, das heißt ihren geheimen Urſprung und ihre muſikaliſchen Merkmale. Er verläßt ſich hierin blindlings auf die Autorität von Otto Jahn, der eine große Anzahl von Werken aus Mozarts Kindheit und Jugend nur nachläſſig ſtreift. So iſt es gekommen, daß ſich Köchel auf Schritt und Tritt irrt und recht gewaltig irrt. Mitunter ſchreibt er Werke einem beſtimmten Zeitraume im Leben des Meiſters zu, dem ſie unmöglich angehören können. Er verſteht nicht, ihre nahe innere Verwandtſchaft mit gewiſſen beglaubigt datierten Werken zu erkennen. Ja, der ſich ſelbſt kein Urteil zutrauende Gelehrte verſchmäht es, aus Schrift, Papierformat und Tinte Schlüſſe zu ziehen, wo man ſie ziehen kann, und ſo ordnet er Werke, die Mozart auf Papier verſchiedenen Formats geſchrieben hat, in ein und dieſelbe Periode ein, obgleich man allgemein weiß, daß Mozarts Vorliebe für dies oder jenes Format für gewiſſe Zeiten charakteriſtiſch iſt.

---

[1] Veröffentlicht durch A. André 1805 und (in 2. Auflage) 1828. Vgl. dazu die „Mitteilungen der Berliner Mozartgemeinde“ II. Bd., 15. Heft. — [2] In 2. Auflage bearbeitet und ergänzt von Paul Graf von Waldersee, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1905 (8°, XLVIII u. 676 Seiten).

Somit hatten wir bei unserer biographischen Studie der Werke Mozarts, zumal für die lange und bedeutsame Jugendzeit des Meisters, tatsächlich keine andre Hilfe als sein Werk selbst, das der Welt in der ausgezeichneten kritischen Gesamtausgabe des Hauses Breitkopf & Härtel vorliegt.[1] Manchen wertvollen Aufschluß ergab daneben die Untersuchung von Papier und Schrift der Autographen. Überdies muß zugestanden werden, daß die Aufstellung der Zeitfolge, abgesehen davon, daß sie zeitraubend war, uns doch leichter gefallen ist und auch sichrere Ergebnisse geliefert hat, als wir dies anfangs vermuteten. Und zwar deshalb, weil wir, wie bereits gesagt, sehr bald die Entdeckung machten, daß sich Mozart bei seiner ungeheuren Anpassungsfähigkeit und seelischen Beweglichkeit jedem mehr oder minder zufälligen Zustrom rückhaltlos überließ, sobald dieser seiner jeweiligen Neigung zusagte. Zeit seines ganzen Lebens hat Mozart seine Freude daran gehabt, gewisse besondere Kniffe, gewisse technische Mittel, ja gewisse schöpferische Geheimnisse andern abzusehen, sich ihrer eine Weile mit Vorliebe zu bedienen und sie dann auf Nimmerwiederkehr wieder fallen zu lassen. Sobald sich in der Innenwelt des jungen Meisters ein Wandel vollzieht – und wohl kein Künstler hat solche innere Umwälzungen häufiger durchgemacht – tragen alle seine Arbeiten auf kürzere oder längere Zeit die Charakteristika dieses Wandels, was oft so weit geht, daß einem urplötzlich Stileigentümlichkeiten entgegentreten, genau entgegengesetzter Art, als man sie an den ihnen vorangegangenen Kompositionen gefunden hatte. Weniger als jeder andre geniale Schöpfer war Mozart fähig, zwei voneinander verschiedene Ideale gleichzeitig vor Augen zu haben oder gleichzeitig auf zwei verschiedenen Wegen ein und demselben Ideal nachzugehen. Wenn er sich einer neuen Neigung überläßt, so tut er dies ganz und gar und bleibt ihr in seiner Produktion treu bis zu dem Tage, da er ihrer von selbst überdrüssig wird oder da ein neues Vorbild seinen Weg kreuzt. Von Stund an verschwinden in seinen Arbeiten die eben noch so deutlichen Spuren des alten Vorbildes auf immerdar. Das ist es, was dem Mozartbiographen leicht macht, in Anlehnung an die unanfechtbar datierten Stücke die zahlreichen Etappen seiner fortwährenden Entwicklung und künstlerischen Wandlung festzustellen.

Wie bereits gesagt, erhielt Mozart den Anstoß zu den Wandlungen, die wir in seinen Schöpfungen erkennen, fast immer von außen. Daher waren wir veranlaßt, auch nach außen hin sorglichst Umschau zu halten und nachzuforschen,

[1] In 24 Serien.

wie es um die Menſchen und Werke ſteht, die in dieſer Weiſe auf Mozarts eigne Art eingewirkt haben. Von Fall zu Fall mußten wir die ganze Muſik der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts vor uns vorüberziehen laſſen, zum mindeſten, ſoweit Mozart mit ihr bekannt geweſen ſein konnte. Dabei war unſer Augenmerk immer darauf gerichtet, feſtzuſtellen, in welcher Weiſe und bis zu welchem Grade der oder jener zeitgenöſſiſche Muſiker im Vorbeiwandeln an Mozart zu beſtimmter Zeit auf des Meiſters Ideal und Werk Eindruck gemacht hat.

Warum ſollen wirs nicht ehrlich ſagen? Wir haben tatſächlich den Verſuch unternommen, dem jungen Mozart auf Schritt und Tritt zu folgen, auf allen ſeinen Gängen und Reiſen. Wir haben keine Mühe geſcheut und alle die Werke ſtudiert, die er Gelegenheit gehabt hat, mit Augen und Ohren kennen zu lernen. In Paris haben wir uns mit Eckard und Honnauer, Charpentier und Raupach beſchäftigt, vor allem aber mit dem bewundernswerten Schobert. Im Banne der Reize ſeiner Werke ward uns ſo recht klar, wie ſtark dieſer junge köſtliche Kraftmenſch zweimal, 1764 und 1778, das Gemüt und den ſchöpferiſchen Willen des jungen Salzburger Muſikers ergreifen mußte. In London beobachteten wir, wie ſich der kleine Mozart mehr und mehr den Weiſungen und dem Beiſpiele von Chriſtian Bach ergab, deſſen Poetengeiſt ſo recht dazu geſchaffen war, ſich für immerdar auf den des Knaben zu übertragen. Der Londoner Aufenthalt hat uns vor Augen geführt, wie Mozart dort zum erſten Male vom Geiſt der italieniſchen Muſik berührt ward, die ihn alsbald bis ins Tiefſte durchfluten ſollte. Dann Wien 1768. Zu unſrer Überraſchung ſahen wir da, wie ſich der kleine Schüler eines Paradies und eines Chriſtian Bach auf ein paar Monate in einen kompletten deutſchen Sinfoniſten wandelte, und zwar unter dem Einfluſſe Wagenſeils und Hoffmanns, ja ſchon völlig im Wirkungskreiſe von Joſef Haydn, den wir von da ab faſt an jedem wichtigen Scheidewege von Mozarts Entwicklung poſtiert ſehen. Nach Wien: Italien! Wir ahmten einfach dem kleinen Maeſtro nach und verloren uns ganz wie er in die Muſik von damals. Wir hörten nichts als Sammartini, Boccherini, Sacchini, Piccini und wie ſie alle heißen, und gönnten uns eine kurze Erholung von der holden Banalität jener allzu galanten Muſik nur, indem wir in Bologna den weiſen Lehren des Padre Martini ehrfurchtsvoll lauſchten.

Dies iſt der Weg, den wir etappenweiſe im Laufe unſrer Unterſuchung geſchritten ſind, allezeit eifrigſt darauf bedacht, uns nichts entgehen zu laſſen, was einem die wandelnden muſikaliſchen Eindrücke auf Mozart recht vertraut zu machen imſtande iſt. Ob es ſich nun um einen Stephan, einen Valhall, einen Anfoſſi,

einen Ligniville oder sonst wen handelte: in keinem Falle verließen wir uns auf das Urteil andrer, wo es galt, uns eine klare Vorstellung von den Werken eines Musikers zu verschaffen, der den Interessenkreis unsrer Arbeit traf oder ihn auch nur streifte. Unendlicher Dank gebührt den zahlreichen Hütern der öffentlichen und privaten Musiksammlungen von ganz Europa, die uns ihre Schätze in der liebenswürdigsten Weise eröffnet haben. Einzig und allein blieb auch uns das Mozarteum zu Salzburg verschlossen, das sich seit einem Menschenalter jedweder Mozartforschung hartnäckig widersetzt. Wohlverwahrt befindet sich daselbst der größte Teil von unbekannten Dokumenten, die den äußerlichen Lebensgang des Meisters beleuchten: gänzlich unveröffentlichte und bisher nur verstümmelt herausgegebene Briefe, Reiseaufzeichnungen usw. Vielleicht liegen dort auch Kompositionen, Entwürfe, Versuche und allerlei andere Dokumente, die imstande gewesen wären, uns bei unseren Untersuchungen die besten Aufschlüsse über den Ursprung und die Geschichte einzelner Werke zu geben. Der Gedanke daran ist uns sehr schmerzlich. Ein einziges Beispiel soll dem Leser vor Augen führen, wie beklagenswert und skandalös die Unerreichbarkeit der dem Mozarteum in Salzburg zum ewigen Ruhme des Meisters vermachten Dokumente ist. Es ist festgestellt, daß der Wortlaut der Briefe Leopold Mozarts, deren Urhandschriften daselbst versteckt sind, von der Witwe Mozart und ihrem zweiten Manne, so wie sie uns [in der Nissenschen Mozartbiographie] gedruckt vorliegen, nicht nur verstümmelt, sondern vielfach umredigiert und sogar teilweise gefälscht ist, so daß es nicht unmöglich erscheint, daß wir Stellen aus den angeblichen Briefen von Mozarts Vater anführen, die im wirklichen Text einen ganz anderen Sinn haben.[1]

Wir haben uns – was wohl niemanden wundern wird – zunächst auf die Erforschung der 21 ersten Jahre von Mozarts so kurzem und doch so schaffensreichem Leben beschränkt. Wir werden aber – so hoffen wir – unsere Arbeit fortsetzen und weiterhin festzustellen suchen, unter welchen Einwirkungen die mannigfachen Wandlungen vor sich gingen, die uns das unvergleichliche Werk aus der vollen Reifezeit Mozarts verrät. Aber wie auch das Schicksal sein

[1] Otto Jahn, der im Jahre 1852 die im Mozarteum bis dahin vereinten Originale in den Händen hatte, schreibt am 17. 12. 52 an H. Härtel in Leipzig: „Wer das Buch von Nissen ansieht, sollte denken, aus Briefen wäre nichts mehr zu gewinnen, aber teils aus Unwissenheit, teils unter dem Einfluß seiner Frau, die einen lächerlichen Stolz hatte, hat er nicht nur eine Menge interessanter Details beiseite gelassen, sondern es geradezu unmöglich gemacht, den Zusammenhang der Begebenheiten zu verstehen."

möge, das der Fortsetzung unsrer Forschung beschieden ist: hier, unsern Bericht über die Frühzeit des Meisters und seines Werdens veröffentlichen wir mit dem Bewußtsein, die Grundelemente seiner Entwicklung gefunden und durchdrungen zu haben. Der junge Künstler, wie wir ihn zu Ende des zweiten Bandes unsres Werkes sehen, im Begriffe, von Salzburg nach Mannheim und Paris zu gehen, der hat unzweifelhaft noch manches zu erlernen. Er hat ja bis in seine letzten Tage zu lernen nie aufgehört. Angesichts des Todes, da er die Ouvertüre zur „Zauberflöte" schafft, eröffnen sich ihm am Horizont neue künstlerische Weiten, von denen er noch ein Vierteljahr vorher, bei der Niederschrift der Oper, keine Ahnung hegte.

Indessen, seine Art, durch Fremdes vorwärts zu kommen, vor allem seine Eigentümlichkeit, dieses Fremde mit seinem Ich zu durchdringen, dies läßt vom Jahre 1777 ab nur noch Wandlungen an der Oberfläche zu, Wandlungen, zu denen berufliche Erlebnisse und das Älterwerden jedes junge Wesen zwingen. Das Urmozartische am Meister leuchtet bereits licht und klar in dem Augenblicke, wo wir von ihm an den Toren Salzburgs Abschied nehmen. Und so manches seiner Werke, die er damals zurückließ: seine beiden Sextette Nr. 255 und 276, sein Concerto für Fräulein Jeunehomme Nr. 275, sein Sankta Maria vom Herbst 1777 (Nr. 286) gleichen in ihrer lebendigen Schönheit dem Köstlichsten, was er später noch schuf. Die Entwicklung des Stils währt bei ihm bis an das Ende seiner Laufbahn. Aber in der Tiefe: die Schöpfer- und Künstlerseele steht ausgeprägt da. Damit ist das Vorspiel des wunderbaren Dramas seines Daseins zu Ende.

Soweit Wyzewa.

Wir kommen zu den Absichten unsres Buches. Zweifellos darf man in unseren Tagen von einer stark wachsenden Vorliebe für Mozarts Musik sprechen. Die Gegnerschaft zwischen dieser und der modernen, die noch vor zwanzig Jahren die Gemüter der Musikkenner und -liebhaber erregte, hat glücklicherweise die Schwelle unsres Jahrhunderts nicht mit überschritten. Jene blinden Mozartianer, die den gigantischen Meister von Bayreuth nichts weniger denn „unmusikalisch" gescholten haben, predigen längst auf vereinsamten Kanzeln oder sind dahingegangen. Und auf der andern Seite verstehen es auch die Modernsten, wieder reine Freude an Mozarts unvergänglichen Schöpfungen zu finden. Was wir angesichts der anderen Künste, vor den Werken der Malerei, der Plastik, der Dicht-

kunst längst besitzen, haben wir schließlich auch im Gebiete der Musik gewonnen: den historischen Sinn, ohne den man die Werke vergangener Zeiten nicht voll verstehen und vor allem nicht frei genießen kann. Unbefangener geworden, bekränzt auch der Musikfreund nicht mehr die Herme bloß eines einzigen.

Damit ist Mozart, ehedem das Privateigentum etlicher Mozartgemeinden, der Allgemeinheit wiedergegeben. Und wie der moderne Europäer nun einmal ist, sobald er sich einem Künstler und seinem Werk zuwendet, empfindet er sofort auch das starke Verlangen, sich mit der Geschichte beider, so gut es geht, bekannt zu machen. Bei der auffälligen Neigung von heutzutage, das Menschliche im Künstler und den geheimen Zusammenhang von Mensch und Werk zu studieren, hat sich der Glaube gebildet, man könne das Werk eines Künstlers nur dann restlos verstehen, nachdem man sich sein Leben und sein innerstes Wesen hat durchleuchten lassen. Ja, man kann wohl behaupten, daß der moderne Mensch gerade die Kunstwerke am meisten in sein Herz schließt, an deren Entstehungsgeschichte ihn irgend etwas ganz besonders reizt. Nichts z. B. würde mehr Sensation bereiten, nichts den Dichter des Hamlet moderner machen als eine vollständige Enthüllung aller Shakespeare-Geheimnisse.

In gewisser Verbindung mit der psychologischen Neugier unsrer Zeit steht die Behauptung, ein großer Künstler müsse auch ein grandioser Mensch sein. Wenn dem so ist, so muß man aber vor manchem großen Künstler sehr wohl bedenken, daß das Großartige nicht in jedem Falle bereits auf der Oberfläche schimmert. Bei Mozart ganz gewiß nicht. Da er nun aber von aller Welt als einer der größten Künstler aller Zeiten und Völker anerkannt ist, so dürfen wir kaum zweifeln, daß sein uns ziemlich unbekanntes, in seinem Werk so verführerisch gespiegeltes Innenleben eins der großartigsten gewesen sein muß, mit denen je ein Erdenkind begnadet war.

Das äußere Leben Mozarts ist leicht erzählt. Die Hauptquelle hierzu sind die Briefe, die uns aus den Händen des Meisters und seines zuzeiten sehr schreibseligen Vaters erhalten sind. Wir gewinnen aus diesen Dokumenten ein anschauliches Bild der Umgebung und der mannigfachen Umstände, in denen Wolfgang aufgewachsen ist und gelebt hat. Fügt man dazu die anderweitig überkommenen biographischen Nachrichten und vor allem die Ergebnisse der neuesten Mozartforschung, so bietet sich dem, der alles das mit Dichtersinn zu ordnen versteht, nicht nur ein Einblick in Mozarts Außenleben, sondern auch in seine merkwürdige Entwicklung als Mensch und in sein tiefinnerstes Wesen. Eine derartige Mozart-

betrachtung ist im vorliegenden Buche versucht worden, und zwar in essayistischer Form, nicht von einem Musiker für Musiker, vielmehr von einem unzünftigen Liebhaber Mozarts und des allen, was von ihm und seinem großen Werk unter uns weiter lebt, geschrieben für jeden, dem es nicht genügt, hin und wieder Mozarts Musik aufzusuchen, sondern über dies hinaus das Verlangen spürt, sich dem Meister menschlich zu nähern und die Geschichte seines Schaffens zu hören.

Nach Nissens Vorbild sind die Briefe Leopold Mozarts nicht in den erzählenden Text unsres Buches verarbeitet. Ebenso sind die wichtigsten Teile aller anderen zuverlässigen älteren Quellen erkenntlich als solche zitiert. Wenn dies stellenweise etwas unbequemer ist als ein fortlaufend zusammenfassender Bericht, so bietet es dafür den Vorteil, daß man sich ein eigenes Urteil über so manchen Umstand machen kann. Zieht doch der moderne Mensch die selbständige Kenntnis der Quellen jedem andern Wege vor.

Es mangelte an Raum, alle vorhandenen Briefe des Vaters (es sind etwa 300) ungekürzt abzudrucken, und so bringen wir nur alle die Stellen, die Licht auf den Charakter von Vater und Sohn und auf die äußere und innere Biographie des Sohnes werfen. Wie bereits erwähnt, hat Nissen diese Briefe, die ihm in weit größerer Zahl als uns zu Gebote standen, nur einseitig benutzt und nur zum geringsten Teil abgedruckt. Gewisse (vernichtete) Briefe hat Konstanze zweifellos auch ihm vorenthalten. Was aber damals dem Untergange entrann, ist sogar heute, so lange nach dem Tode aller beteiligten Personen, keineswegs Allgemeingut. Die Internationale Mozartstiftung in Salzburg, genannt „Mozarteum", hat bis zum Herbst 1912 sämtliche Briefe usw., die ihr zumeist durch Erbschaft zugefallen sind, der Mozartforschung grundsätzlich entzogen. Erst unlängst, offenbar angesichts von Wyzewas berechtigter bereits zitierter Klage hierüber, ist hierin der ersehnte Wandel geschehen. So spät dies erfolgt ist, so ist es doch im Interesse des Meisters auf das lebhafteste zu begrüßen!

Im vorliegenden Buche findet man die von Nissen und von Nohl veröffentlichten Briefe Leopolds nach dem wirklichen Wortlaute verbessert und ergänzt. Etwa die Hälfte des hier Gebotenen erscheint zum ersten Male im Druck. Mehr davon zu bringen, hätte dem Endziele des Buches nicht gedient. Überdies wird eine vollständige und wissenschaftlich einwandfreie Gesamtausgabe der Leopold-Briefe unter Benutzung der Salzburger Originale von Hugo Daffner vorbereitet.

Aus den Briefen Wolfgang Mozarts ist hier absichtlich nur das Allernotwendigste abgedruckt. Vielmehr wird der Besitz und die Kenntnis der Mozart-

briefe vorausgesetzt. Es sei auf die billige, im Inselverlag erschienene Auswahl aus diesen Briefen hingewiesen.

Wie gesagt, sind die Briefe von Vater und Sohn die wichtigste Quelle zur Biographie des Sohnes. Indessen muß man sich hüten, sich allzusehr an die Worte darin zu klammern. Die Kunst, Briefe zu schreiben, ist genau so machiavellistisch wie die, sie beim Lesen zu durchschauen. Es heißt da, auf Schritt und Tritt umsichtig und mißtrauisch zu sein. Leopold Mozart hat sowohl seinem Hauswirt und Bankier Lorenz Hagenauer als auch seiner von ihm, vielleicht zu Unrecht, geistig sehr gering bewerteten Ehefrau Marianne und ebenso seinem ihm ewig ermahnungsbedürftig erscheinenden Sohne Wolfgang allezeit mit gewissen Hinter- und Nebenabsichten geschrieben. Beispielsweise verhüllt er die Mißerfolge seines Sohnes in Italien. Er macht es hier wie Napoleon in den Bulletins der Großen Armee. Das sind strategische Maßnahmen, die wir weder Napoleon noch Leopold, das heißt weder großen noch kleinen Menschen übelnehmen dürfen. Sobald man sich aber hierüber in jedem einzelnen Falle klar geworden ist, wandeln sich die Worte und der Sinn und die ganze Umwelt der Briefe. Auch Wolfgangs Episteln, so harmlos und hanswurstig sie zunächst in der Mehrzahl aussehen, haben in vielen Fällen ein inneres, ganz anderes Gesicht.

Leopolds harte Erziehung ging darauf aus, seinen Sohn zum großen und vor allem zum gutbezahlten Musiker zu machen, ihn dabei aber in bedingungsloser Sklaverei zu erhalten. Geglückt ist ihm nur das erstere, freilich ohne daß er die Größe seines Sohnes im vollen Umfange erkannte. Und eines ist Leopolds Hauptverdienst. Er hat Wolfgang, so sehr er in seiner Jugend zum dolce far niente der Träumerei neigte, gezwungen, der größte Arbeiter seiner Zeit zu werden. Das zweite gelang ihm nur bis zum Jahre 1781, bis zu der Stunde, wo der systematisch zur Unselbständigkeit Erzogene urplötzlich sein Joch zerbrach. Schon in Mannheim gärte es in ihm; und von da an sind die immer wiederholten Klagen des Vaters über Wolfgangs Unaufrichtigkeit und Vertrauensmangel von seinem Standpunkt aus berechtigt. Seine Tyrannei trug ihm ein seltsames Ergebnis ein: der Sohn, der aller Welt gegenüber allzu treuherzig und vertrauensselig war, ward vor dem eigenen Vater verstockt, verschlossen und zuweilen tatsächlich unwahr.

Für die Blütezeit des Meisters (1781 bis 1791) fließen uns die schätzenswerten brieflichen Quellen immer spärlicher und versiegen schließlich ganz. Da aber in den letzten zehn Lebensjahren Mozarts Innenleben und Werk bei weitem

mehr feſſeln als ſeine nur noch oberflächliche Weiterentwicklung, ſo iſt der Mangel an äußerlichen biographiſchen Nachrichten nicht allzu ſchmerzlich. Bedauerlich iſt ein Umſtand: daß Mozart zu keiner Zeit ſeines Daſeins einen wirklichen Herzensfreund gefunden hat. Von 1781 an bleibt ihm kein einziger Vertrauter denn ſeine Muſik. Auch die Schweſter wird ihm entfremdet. Konſtanze, ſeine Frau, iſt ihm eine muntere Lebensgefährtin, aber von ſeiner ungeheuerlich großen und weiten Innenwelt verſpürt ſie keinen Hauch. Wolfgang Amadeus iſt einer der einſamſten Menſchen, die je über die Erde gewandelt ſind.

So wenig uns das von Niſſen aufgetürmte Material Antwort auf pſychologiſche Fragen gibt, muß es uns immerhin genügen, ein Bild von Mozarts Weſen auf der Höhe ſeiner Künſtlerſchaft zu geben. Auch hier muß man ſuchen, hinter die Worte zu dringen.

Auf die Entſtehungsgeſchichte und die Betrachtung der drei großen dramatiſchen Werke, des „Figaro", der „Zauberflöte" und vor allem des „Don Juan", als des Gegenſtücks zu Goethes „Fauſt", wird im zweiten Bande ausführlicher eingegangen. Denn in dieſen Schöpfungen vor allem lebt Mozart noch unter uns. Anpaſſungsfähig wie der Künſtler und der Menſch Mozart ſind auch ſeine Opern. Sie fügen ſich willig der modernſten Darſtellungskunſt. Nur dürfen wir nicht altmodiſch und ſchulmeiſterlich ſein. Das Schauſpieleriſche, die Bühnenbilder, die ſzeniſche Einteilung, das Koſtüm und den Text, alles das würde Mozart mit dem Impuls des Genies ſofort auf das gründlichſte erneuern, wenn er heute Regiſſeur, Dichter und Dramaturg wäre. Nichts ſei uns unantaſtbar als ſeine Muſik! Sie aber lebt um ſo freier und friſcher, je weniger ſie an den Feſſeln und den im Grunde trügeriſchen Traditionen des XVIII. und XIX. Jahrhunderts kleben muß.

Nicht nur von faſt allen ſeinen Biographen, ſondern vielfach in der Literatur iſt Mozart mit dem oder jenem andern Künſtler verglichen worden. Rochlitz, Niſſen, Jahn und andre glauben in ihm einen muſikaliſchen Raffael zu erkennen. Viel feiner weiſt Stendhal in Erkenntnis tiefer melancholiſcher Elemente in Mozarts Werk auf Domenichino hin. Carpani denkt bei Mozart an Giulio Romano. Wieder andere ſtellen Vergleiche zwiſchen Mozart, Homer, Shakeſpeare, Goethe, Joſef Haydn, Beethoven auf. Am trefflichſten aber erſcheint mir die Nebeneinanderſtellung Mozarts und Antoine Watteaus, die Wilhelm Weigand in ſeinem Galiani-Eſſay in folgende Worte kleidet: „Der einzige Dichter, den das achtzehnte Jahrhundert in Frankreich hervorgebracht hat, iſt ein Maler:

der große Watteau, ein einsamer Mensch, dessen Gebilde der Sehnsucht des Leidenden entstiegen sind. Die Schönheit ist immer nur das Werk eines Einzelnen. In der Welt dieses malenden Träumers ist alles Schönheit geworden, was das ancien régime ersehnte und vergötterte: die Anmut der Frauen; die Landschaft, in der sich die Lebensgötter ihrer Zeit in Duft und Licht ergehen; die Fahrt nach der Liebesinsel Cythère, die das ganze Jahrhundert mit der Sinnlichkeit alter Rassen sucht; das Spiel des Krieges und der Bühne. Die Bilder des Malers der galanten Feste haben deshalb doppelten Wert: als Zeugnisse eines außerordentlichen Talentes, das im Dienste eines zarten Temperaments stand, und als Dokumente einer Epoche, die in der Kunst den großen Schmerz nicht kannte. Ausgesungen aber hat sich die aristokratische Kultur des galanten Jahrhunderts in einem deutschen Meister: in Wolfgang Amadeus Mozart. In seinem Werk sind alle Grundinstinkte und Neigungen der Zeit – die verliebte Schwärmerei, die anmutige Verklärung des Alltags, die südliche Grazie, die leichte Tränenseligkeit, das geistreiche Spiel mit den Mächten des Schicksals – Adel und sinnliche Schönheit geworden . . ."

Watteau und Mozart haben unendlich viel gemeinsam, in ihrem Werk, in ihrer wunderbaren Verklärungskraft – und in ihrem irdischen Leidensgange. Und beide sind sie jung und lebensdurstig derselben tückischen Krankheit erlegen.

Zum Schluß ein Wort über die den beiden Bänden beigefügten Porträts. Sie haben nicht nur den Zweck, das Werk zu schmücken. Von keinem andern berühmten Manne existieren mehr Bildnisse, die absolut nichts mit seiner tatsächlichen äußeren Erscheinung zu tun haben, als gerade von Mozart. Von keinem macht sich die huldigende Nachwelt im allgemeinen ein so unklares und falsches Bild wie von ihm. Jedermann erkennt Bildnisse von Napoleon, Goethe, Luther, Richard Wagner, Friedrich dem Großen, Bismarck, Beethoven und gar vielen anderen auf den ersten Blick. Nicht so von Mozart, der genau so populär ist wie alle die Genannten. Um an einem Wandel hierin mitzuwirken, vereint das vorliegende Mozartbuch alle echten Mozartbildnisse, dazu von den angeblich echten die bekanntesten. Die Ikonographie in den Anhängen der beiden Bände berichtet über die Geschichte der einzelnen Porträts und scheidet die irreführenden sorglichst aus.

Den reifen Meister auf der Höhe seines Schaffens führt uns am lebenswahrsten und anschaulichsten das Holzrelief von Posch vor. Es ist in Berlin 1789, also zwei Jahre nach dem „Don Juan" entstanden. Mozart im 34. Jahre seines

Daſeins: das iſt der Mozart, wie wir ihn uns einprägen müſſen. Alle die banalen ſüßlichen Idealbilder, die wir in den Schaufenſtern der Kunſthändler und in den Muſikzimmern ſeiner Verehrer hängen ſehen, gehören in die Rumpelkammer. Das ſind falſche Heiligenbilder, lächerlich und unwürdig. Dahin gehört ſelbſtverſtändlich auch das ſogenannte Tiſchbeinſche Bild, das offenbar einen galanten Herrn des ancien régime verewigt, nimmermehr aber den Muſiker Mozart.

Die im Buche verwandten Abkürzungen
(zugleich Angabe der Hauptquellen)

1. W. A. Mozarts Werke = Wolfgang Amadeus Mozarts Werke. Kritiſch durchgeſehene Geſamtausgabe in 24 Serien. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

2. Wyzewa-Foix = T. de Wyzewa et G. de Saint-Foix. W.-A. Mozart. Sa vie musicale et son Œuvre. De l'enfance à la plaine maturité (1756–1777). 2 Bände. Paris, Perrin & Cie, 1912.

Das grundlegende Werk der modernen Mozartforſchung. Die zahlreichen Zitate aus dieſem Werke genießen in der hier gegebenen freien deutſchen Übertragung die ausdrückliche Genehmigung der franzöſiſchen Verfaſſer.

N. Cl. = Nouveau Classement, d. h. die von Wyzewa und St. Foix aufgeſtellte, heute maßgebliche neue Chronologie der Werke Mozarts.

3. Köchel = W. A. Mozart. Chronologiſch-thematiſches Verzeichnis ſeiner Werke von Ludwig Köchel. Zweite Auflage bearbeitet und ergänzt von Paul Graf von Waldersee. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1905.

K. = Nummer nach der Köchelſchen Chronologie der Werke Mozarts.

4. Mozarts Briefe = Mozarts Briefe. Nach den Originalen herausgegeben von Ludwig Nohl. Zweite vermehrte Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1877.

Unvollſtändige und mangelhafte Sammlung. Im Verlage von Georg Müller in München erſcheint demnächſt eine fünfbändige Geſamtausgabe „Die Briefe Mozarts und ſeiner Familie".

Mozartbriefe, Inſelausgabe = Mozarts Briefe. Ausgewählt und herausgegeben von Albert Leitzmann. Leipzig, Inſelverlag, 1910. (Preis: 2 Mark, gebunden.)

5. Jahn = W. A. Mozart von Otto Jahn. Zweite durchaus umgearbeitete Auflage. 2 Bände. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1867.
Ausdrückliche Notiz: Wo „Jahn" zitiert wird, geschieht dies lediglich nach dieser Ausgabe letzter Hand.

Deiters = W. A. Mozart von Otto Jahn. Vierte [letzte] Auflage, bearbeitet und ergänzt von Hermann Deiters. 2 Bände. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1905 und 1907.

6. Nissen = Biographie W. A. Mozarts. Nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn Geschriebenen, mit vielen neuen Beilagen, Steindrücken, Musikblättern und einem Faksimile. Von Georg Nikolaus von Nissen. Nach dessen Tode herausgegeben von Konstanze, Witwe von Nissen, früher Witwe Mozart. Mit einem Vorworte von Dr. Feuerstein in Pirna. Leipzig, in Kommission bei Breitkopf & Härtel, 1828.

7. Schlichtegroll = Nekrolog auf das Jahr 1791 . . . gesammelt von Friedrich Schlichtegroll. Zweiter Jahrgang, zweiter Band. Gotha, Perthes, 1793, Seiten 82 bis 112: Johannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb Mozart. Dazu: Supplementband des Nekrologs auf die Jahre 1790 bis 93, Gotha 1798, S. 159 bis 161: Mozart (betrifft das Requiem).

8. Niemetschek = W. A. Mozarts Leben. Von Franz Niemetschek. Faksimiledruck der ersten Ausgabe [Prag 1798]... herausgegeben von Ernst Rychnowsky. Prag, J. Taussig [1905].

9. Nottebohm = Mozartiana. Von Mozart herrührende und ihn betreffende, zum großen Teil noch nicht veröffentlichte Schriftstücke. Nach aufgefundenen Handschriften herausgegeben von Gustav Nottebohm. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1880.

10. Pohl = Mozart und Haydn in London. Von C. F. Pohl. Erste Abteilung: Mozart in London. Wien, Gerold, 1867.

11. Prochazka = Mozart in Prag. Von Rudolph Freiherrn Prochazka. Prag, Dominicus, 1892.

12. Hammerle = Mozart und einige Zeitgenossen. Von A. J. Hammerle. Salzburg 1877.

13. Wurzbach = Mozart-Buch. Von Konstantin von Wurzbach. Wien, Wallishausser, 1869.

Diese Bibliographie usw. verdiente einen gewissenhaft nachgeprüften und ergänzten Neudruck.

14. Curzon = Essai de Bibliographie Mozartine. Revue critique des ouvrages rélatifs à W. A. Mozart et à ses œuvres par Henri de Curzon. Paris, Fischbacher, 1906.

15. Mozartkatalog = Katalog des Mozartmuseums in Salzburg. Vierte Auflage. Salzburg 1906.

Leider reich an Irrtümern und Druckfehlern.

Die Lehr- und Wanderjahre

1756 bis 1781

I

Die Familie Mozart in Augsburg. Leopold Mozart. Sein Werk und sein Charakter. Mozarts Mutter. Wolfgang Amadeus Mozarts Geburtshaus in Salzburg.

Die Mozarts sind keine Salzburger. Erst des Meisters Vater, Leopold Mozart, kam durch Zufall nach der idyllischen Stadt an der Salzach, 1737 als Studiosus. Das Schicksal fügte es, daß er sein Leben lang dort verbleiben sollte. Die Stadt, das uralte römische Juvavum, war damals noch die Hauptstadt des ehedem mächtigen und reichen gleichnamigen Erzbistums, das in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts bereits in den Zustand inneren Verfalls geriet. Der Anbruch der modernen Zeit vernichtete die geistliche Herrschaft. Seit 1816 gehört Salzburg zu Österreich.

Stadt und Bürger sind heute stolz auf die Tatsache, daß Wolfgang Amadeus ein Salzburger Kind ist. Indessen gebührt der Ruhm, die Mozartstadt zu sein, Salzburg im Grunde doch nicht so recht. Denn der einzige Erdenwinkel, den der Schöpfer des „Don Juan" verabscheut und gehaßt hat, war gerade seine Vaterstadt. Und seine großen Meisterwerke vermochten erst unter den Umständen zu entstehen, die sich aus Mozarts Befreiung von der Salzburger Enge ergaben.

Soweit die Forschung es aufgedeckt hat, ist die alte Reichsstadt Augsburg die Wiege der Familie Mozart. Dort finden wir Wolfgangs Ururgroßvater David Mozart (um 1620 bis 1685), seinen Urgroßvater Franz Mozart (1649 bis 1694) und seinen Großvater Johann Georg Mozart (1679 bis 1736). Alle die Genannten waren ehrbare Handwerker, über die nichts Bedeutsames bekannt ist. Überblickt man auf der Stammtafel, die diesem Werke im Anhange beigefügt ist, das Mozartsche Geschlecht, so erkennt man, daß Wolfgang Amadeus die einsame

Wunderblüte an einem unscheinbaren niedrigen Strauche gewesen ist. Kein andrer Mozart war mit den Schwingen des Genies begnadet.[1]

Nach der Abstammung der Mutter, Großmutter und Urgroßmutter Mozarts ist bisher nicht geforscht worden. Somit haben wir keine Ahnentafel des größten Musikers der deutschen Lande, wie wir sie von ihrem größten Dichter besitzen.

Der Vater des großen Komponisten, Leopold Mozart, wurde am 14. November 1719 in Augsburg als ältester Sohn des Buchbindermeisters Johann Georg Mozart geboren. Ohne Zweifel hätte er, wie zwei seiner Brüder, des Vaters Handwerk ergriffen, wenn sich nicht sein Pate, der Kanonikus Johann Georg Grabher, seiner angenommen hätte. Vom Wunsche beseelt, sein Patenkind dem geistlichen Stande zuzuführen, brachte er den klugen, artigen und wißbegierigen Knaben der kirchlichen Atmosphäre nahe. Leopold wurde Diskantist in den Klosterchören zum Heiligen Kreuz und zu Sankt Ulrich. So ward die Musik frühzeitig seine Lieblingsbeschäftigung.

Veranlaßt durch seine geistlichen Gönner wanderte Leopold Mozart im Alter von achtzehn Jahren nach Salzburg, um an der dortigen Universität zu studieren. Wahrscheinlich wollte man ihn dort von neuem dem geistlichen Berufe nähern. Indessen scheint es, daß der junge Mann den frühgefaßten Gedanken, Musiker zu werden, niemals aufgegeben hat. Er ließ sich 1737 in Salzburg inskribieren und studierte, wie er selbst angibt, Weltweisheit und Rechtsgelahrtheit, trieb daneben aber auf das eifrigste Musik. Den größten Teil seines Unterhalts mußte er sich durch Musikstunden und Chorsingen verdienen. So vergingen zwei Jahre. Da gab er das Universitätsstudium auf, um nur noch Musiker zu sein.

Leopold ist sein ganzes Leben lang ein pedantischer Rechner gewesen, der das kleine Sichere dem größeren Unsicheren vorzog. Und so ist es erklärlich, daß er im Jahre 1740 eine kleine feste Stelle annahm. Er wurde Kammerdiener des Grafen Johann Baptist von Thurn, Valsassina und Taxis, des Domkapitelpräsidenten. Ein Musikus jener Tage stand einem Kammerdiener gesellschaftlich gleich, wenn nicht unter ihm. Offenbar lag ein Teil von Leopolds Beschäftigung darin, daß er seinem musikliebenden Herrn vorspielte. Deshalb ist ihm wohl Leopolds erstes, zum Teil selbstgestochenes Werk gewidmet: „Sonate sei per Chiesa e da Camera a tre Due Violini e Basso“ (erschienen 1740).

1743 trat Leopold als Violinist in die Hofkapelle ein, der er dann 44 Jahre

[1] Adolf Buff, „Mozarts Augsburger Vorfahren“, Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, 18. Jahrgang, Augsburg 1891, S. 1 bis 36.

1. Leopold Mozart

lang angehörte. Sein Amt erstreckte sich auch auf den Unterricht im Kapellhause, wo er von 1744 an Lehrer war, anfänglich für die Violine, später (1777), nach dem Tode des Domorganisten Antoni Cajetan Adelgasser,[1] auch für das Klavier.

Über die Leistungen der erzbischöflichen Kapelle hat sich Wolfgang Mozart gelegentlich sehr scharf geäußert. In einem Briefe aus Paris an seinen Vater schreibt er am 9. Juli 1778: „Dies ist auch eins von den Hauptsachen, was mir Salzburg verhaßt macht: die grobe, lumpenhafte und liederliche Hofmusik. Es kann ja ein honetter Mann, der Lebensart hat, nicht mit ihnen leben; er muß ja, anstatt daß er sich ihrer annehmen könnte, sich ihrer schämen. Und dann ist auch, und vielleicht aus dieser Ursache, die Musik bei uns gar nicht beliebt und in gar keinem Ansehen. Ja, wenn die Musik nur so bestellt wäre wie zu Mannheim! Die Subordination, die in diesem Orchester herrscht! Die Autorität, die der Cannabich hat![2] Da wird alles ernsthaft verrichtet. Cannabich, welcher der beste Direktor ist, den ich je gesehen, hat die Liebe und Furcht seiner Untergebenen. Er ist auch in der ganzen Stadt angesehen, und seine Soldaten auch. Sie führen sich aber auch anders auf, haben Lebensart, sind gut gekleidet, gehen nicht in die Wirtshäuser und saufen. Bei Ihnen kann dies aber nicht sein, außer der Fürst[3] vertraut sich Ihnen oder mir und gibt uns alle Gewalt, was nur immer zur Musik notwendig ist. Sonst ist es umsonst. Denn zu Salzburg hat jeder von der Musik – oder auch keiner zu schaffen."[4]

Wir lassen dahingestellt, ob Wolfgang hier aus tiefer Abneigung gegen Salzburg nicht übertreibt. Es ist für uns ohne Belang. Leopold Mozart war zweifellos zunächst mit seinem Amte zufrieden, obgleich es ihn so vielseitig in Anspruch nahm. Sein Gehalt betrug bis 1762 vierhundert Gulden, von da ab fünfhundert. Erst nach seiner Verheiratung im Jahre 1747 empfand er dieses bescheidene Einkommen als knapp, was ihn veranlaßte, seine Nebentätigkeit als pri-

---

[1] Über ihn, der noch mehrfach erwähnt wird, findet man biographische Angaben bei Hammerle. Adelgasser ist 1728 in Inzell in Bayern geboren. Hammerle charakterisiert ihn (S. 30): „Anton Cajetan Adelgasser . . . spielt vernünftig, schön und meistens kantabel. Er ist nicht nur ein guter Organist, sondern auch ein guter Akkompagnist auf dem Flügel. Beides hat er dem Kapellmeister Eberlin zu verdanken, von dem er auch die Regeln der Setzkunst erlernt hat; wie er denn auch sehr angenehm setzt. Nur hängt er gar zu merklich an der Nachahmung anderer, sonderlich seines Lehrmeisters." Im weiteren führt Hammerle Adelgassers Werke auf. – [2] Christian Cannabich (1731 bis 1798), Konzertmeister, Dirigent des Mannheimer Orchesters. – [3] Der Erzbischof von Salzburg, Hieronymus Graf von Colloredo (1732 bis 1812). – [4] Nohl, Mozarts Briefe, S. 157 f.

vater Musiklehrer nach Möglichkeit zu steigern. Bei alledem darf man aber nicht außer acht lassen, daß man in Salzburg sehr billig lebte, und daß 500 Gulden damals so viel Wert hatten wie heute etwa 3000 Mark.

Neben aller dieser vielen Arbeit betätigte sich Leopold mit Passion als Komponist. Dies beweist, daß er einen eisernen Fleiß hatte. In einem Musikhandbuche jener Tage (1757 erschienen), zu dem er den ihn betreffenden Artikel selbst geliefert hat, rühmt sich Leopold: „Er hat sich in allen Arten der Komposition bekannt gemacht, doch aber keine Musik in den Druck gegeben, und nur im Jahre 1740 sechs Sonaten à 3 selbst in Kupfer radiert, meistens nur, um eine Übung in der Radierkunst zu machen. Im Heumonate 1756 gab er seine Violinschule heraus. Von des Herrn Mozarts in Handschriften bekannt gewordenen Kompositionen sind hauptsächlich viele kontrapunktische und andere Kirchensachen zu merken; ferner eine große Anzahl von Sinfonien, teils nur à 4, teils aber mit allen nur immer gewöhnlichen Instrumenten; ingleichen über dreißig große Serenaten, darinnen für verschiedene Instrumente Solos angebracht sind. Er hat außerdem viele Konzerte, sonderlich für die Flötraversiere, Oboe, das Fagott, Waldhorn, die Trompete usw., unzählige Trios und Divertimenti für unterschiedliche Instrumente, auch zwölf Oratorien und eine Menge von theatralischen Sachen, sogar Pantomimen, und besonders gewisse Gelegenheitsmusiken verfertigt, als: eine Soldatenmusik mit Trompeten, Pauken, Trommeln und Pfeifen nebst den gewöhnlichen Instrumenten; eine türkische Musik, eine Musik mit einem stählernen Klavier; und endlich eine Schlittenfahrtsmusik mit fünf Schellengeläuten; von Märschen, sogenannten Nachtstücken, und vielen hundert Menuetten, Operntänzen und dergleichen Stücken nicht zu reden."[1]

Nun ist aber seine komponistische Tätigkeit natürlich nicht mit dem Jahre 1757 beendet. Man findet in Leopolds Briefen an seinen Verleger Johann Jakob Lotter in Augsburg noch gar manches Werk von ihm erwähnt. Auch nachdem er das Talent seines Sohnes erkannt und es sich zur Hauptaufgabe seines weiteren Lebens gemacht hatte, ihn zu einem großen Meister seiner geliebten Musik zu erziehen, also auch nach 1760, hat er keineswegs aufgehört, selber zu schaffen. So ist die durch Mozarts Schwester Marianne in die erste Mozartbiographie, in die von Friedrich Schlichtegroll, hineingeratene, später von allen Mozartbiographen nachgeplauderte Behauptung unrichtig, Leopold habe „die Unterweisung

[1] Marpurg, Historisch-kritische Beiträge zur Aufnahme der Musik, Berlin 1757, III, S. 183 f.

auf der Violine und das Komponieren ganz aufgegeben, um alle von seinem Dienste freie Zeit auf die musikalische Erziehung seiner beiden Kinder zu verwenden."[1] Neuerdings sind „Ausgewählte Werke von Leopold Mozart"[2] erschienen, und damit die handgreifliche Widerlegung des zitierten schwesterlichen Irrtums.

Die Ausgrabung von Leopolds Werken hat lediglich musikgeschichtliche Bedeutung. Es ist das alles für uns tote Musik, die niemand wieder ins Leben zurückzurufen vermag. Da auch ihr Einfluß auf Wolfgangs Kunst – genauer gesagt auf seinen früheſten Stil – sehr gering ist, so bedeutet dieser Neudruck in allererster Linie einen Akt der Pietät gegen den Vater eines großen Künstlers. Leopolds Kompositionen verdanken ihre Existenz keiner Vision, keiner seelischen Konzeption, keiner von Intellekt freien Phantasie. Sie sind sauberes, fleißiges, bedachtsames Kunsthandwerk. In Leopold Mozart lebte und webte auch nicht ein Funken von Genie.

Wolfgang hat sich – musterhaft respektvoll wie er stets gegen seinen Vater war – niemals über dessen musikalische Fähigkeiten ein Urteil erlaubt. Vermutlich hat er einzig und allein die Kirchenkompositionen Leopolds geschätzt. Einmal, am 29. März 1783, schreibt er aus Wien an ihn: „Und was wir halt noch gerne haben möchten, wären einige von Ihren besten Kirchenstücken, mein liebster Vater, denn wir lieben uns mit allen möglichen Meistern zu unterhalten, mit alten und modernen. Ich bitte Sie also, uns recht bald etwas von Ihnen zu schicken." Als Leopold Einwendungen macht, wiederholt Wolfgang seine Bitte, in seinem Briefe vom 12. April 1783: „Wenn es wärmer wird, so bitte ich, unter dem Dache zu suchen und uns etwas von Ihrer Kirchenmusik zu schicken. Sie haben gar nicht nötig, sich zu schämen. Baron van Swieten und Starzer wissen so gut als Sie und ich, daß sich der Gusto immer ändert und aber, daß sich die Veränderung des Gusto sogar bis auf die Kirchenmusik erstreckt hat..."[3]

Man darf bei diesem Lob allerdings die Situation nicht vergessen: Wolfgang war eifrig bemüht, seinen ihm wegen seiner Heirat grollenden Vater einigermaßen zu versöhnen. Aber trotzdem scheint hier seine Überzeugung zu reden. Übrigens

---

[1] Schlichtegroll S. 85; Nottebohm S. 96. – [2] Denkmäler der Tonkunst in Bayern, IX. Jahrgang, II. Bd. (Breitkopf & Härtel, Leipzig 1908). – [3] Nohl, Mozarts Briefe, S. 384 ff. Gottfried van Swieten (1734 bis 1803), ein wohlhabender Dilettant, bei dem Mozart damals alle Sonntage mittags um 12 Uhr mit Josef Starzer, Kohaut, Teyber und anderen musizierte.

war Leopold Mozart ein überfrommer Katholik, nicht nur aus Diplomatie, sondern in einem gewissermaßen fatalistischen Glauben. In seinen kirchlichen Kompositionen steckt am ehesten der Ausdruck innigen Gefühlslebens, also wahre Kunst.

Wirklich berühmt war Leopold bei seinen Zeitgenossen und über seinen Tod (am 28. Mai 1787) hinaus durch ein didaktisches Werk, seinen „Versuch einer gründlichen Violinschule[1] (1756)". Der Erfolg dieses Buches beweist das nämliche wie die Erziehung seines Sohnes: Leopold war in der Theorie wie in der Praxis ein Lehrmeister par excellence.

Er war kein komplizierter Mensch. Unverkennbar ist seine bis ins Kleinliche gehende Ordnungsliebe, seine Pedanterie, sein Starrsinn, seine leicht empfindliche Eitelkeit. Alles in allem erscheint er uns als das Musterbild eines ehrbaren, selbstgefälligen Kleinbürgers. Die Satzungen der Konvenienz sind seine Richtschnur. In seiner Menschenbeurteilung ist er niemals von Vorurteil frei. So gern er sich selbst überschätzt, ebenso gern übersieht er die Verdienste anderer. Hervorragend sind sein Familiensinn und seine Umsicht in den kleinen Dingen des alltäglichen Lebens. Ein aus alledem resultierendes eigentümlich strenges Pflichtgefühl gegen sich selbst wie gegen die Seinen ist das Leitmotiv der düsteren und, alles in allem, beschränkten Lebensanschauung dieses Hypochonders. Er hatte nicht das geringste Lebensfreudige, Leichtlebige, Sonnige in sich. Herrisch gegen seine eigenen Untergebenen, und häufig schroff gegen seinesgleichen, war es ihm auf der andern Seite das höchste Vergnügen, wenn hohe Herren ihn gnädig und freundlich behandelten. Sobald er Mißerfolge erlitt, sah er überall Gegner und Widersacher, selbst in Fällen, wo er die Schuld besser sich selbst hätte zuschieben sollen. Bei aller Sorglichkeit für die Seinen war er oft auch gegen sie nörglerisch, hart und rücksichtslos.

Es wird wenige Söhne geben, die einen derartigen Vater von Herzen zu lieben imstande sind. Und doch kann man es kaum leugnen: Wolfgang hat seinem Vater nicht nur grenzenlosen Respekt bezeigt, sondern auch Verehrung und echte Zuneigung. Als Künstler hat er sich sehr früh vom Einfluß seines Vaters freigemacht, wenn er seinen Rat auch später gern noch anhörte und ihm bisweilen sogar die Freude machte, in rein technischen Dingen die väterliche Meinung

[1] Augsburg, gedruckt bei Johann Jakob Lotter, 1756 (ein Exemplar der Erstausgabe in der Kgl. Bibliothek zu Dresden); weitere Auflagen: 1769–1770, 1787, 1791, 1804; französische Übersetzung 1770 (Exemplar im Konservatorium zu Paris); holländische 1766 (Exemplar in der Kgl. Bibliothek im Haag).

gelten zu lassen. Menschlich hat er die väterliche Tyrannei bis 1781 widerspruchslos und fatalistisch-ergeben ertragen. Dann aber ist er an den beiden allerwichtigsten Scheidewegen seines Lebens mit schlichter, fester Selbstverständlichkeit Rebell gegen des Vaters Rat und Ansicht gewesen: in seinem Bruche mit dem erzbischöflichen Hofe zu Salzburg und in seiner Liebe zu Konstanze Weber.

Besonders den 4. August 1782, den Hochzeitstag der beiden, hat Leopold niemals zu überwinden vermocht. Den wirtschaftlichen Ruin seines – auf seine Art – heißgeliebten Sohnes vor Augen, hat er von da ab in dumpfer Resignation hingelebt. Den Trost, Wolfgangs unsterblichen Genius klar zu erkennen, hat er nicht gefunden. Er hatte das Höchste, wohlgemerkt verbunden mit materiellen Erfolgen, von ihm erhofft, und die bürgerliche Misère, in der er seinen Sohn schließlich sah, verdüsterte seine Augen. Er blickte seinem Sohne nicht in die von göttlicher Verklärungskraft erfüllte erdenferne Seele. Und Wolfgang hat ihm sein einsames Innenleben nie geoffenbart. So starb Leopold tiefenttäuscht und innerlich gebrochen. Er hatte die Energie gehabt, seinem Sohne ein strenger Erzieher zu sein, aber er hatte nicht die Kraft, seine egoistische Liebe zu ihm im rechten Augenblick in selbstlose Freundschaft und in alles verstehende Kamaraderie zu wandeln. Der in seiner Natur, in seinen Vorzügen festwurzelnde Mangel an innerer Beweglichkeit machte ihm das unmöglich.

Wolfgang hat den Tod seines Vaters aufrichtig betrauert. Aus dem „Don Juan", seinem höchsten Meisterwerke, im Sterbejahre Leopolds entstanden, klingen die Klagelaute der Donna Anna um ihren geliebten Vater wie ein durch die Jahrhunderte hallender, seinem eigenen Vater geweihter Nachruf.

Im Bilde ist Leopold Mozart mehrfach verewigt. Wir sehen ihn auf einem großen Bilde, etwa um 1760 gemalt, das heute im Mozartmuseum hängt und in einer Nachbildung diesem Buche beigegeben ist. Ferner ist er auf dem Stich von Delafosse (1763) und auf dem bekannten Familienbilde (1780) recht anschaulich wiedergegeben.[1]

Wenig nur wissen wir von Mozarts Mutter, Annamarie Bertel (auch Pertl geschrieben). Geboren am 25. Dezember 1720 im Schlosse Hüttenstein, war sie die Tochter von Wolfgang Nikolaus Bertel, Pfleger am erzbischöflich salzburgischen Gericht Hüttenstein, bei St. Gilgen am St. Wolfgang-See. Ihre Mutter hieß Eva Rosine geborene Altmann. Über die Familien Bertel und Altmann

[1] Im Mozartmuseum (Katalognummer 15) existiert überdies eine Bleistiftzeichnung (aus dem Jahre 1755), die dem Kupferstichbildnis in der „Violinschule" zum Vorbild gedient hat.

wiſſen wir nichts. Der Vater iſt bereits 1724 geſtorben; die Mutter ſcheint ſpäter in Salzburg gelebt zu haben.

Annamarie Mozart war eine gütige, wirtſchaftliche, lebensluſtige, ſich in alles munter ſchickende Frau, ihrem Manne (und wohl auch ihren Kindern) gegenüber ohne jede Macht. Ihr Einfluß auf Wolfgang wird von keinem Biographen in Betracht gezogen. Als beſondere Eigenſchaft von ihr wird immer nur ihr beinahe derber Humor erwähnt. Gleichwohl iſt – bei unſrer ziemlich genauen Kenntnis des Charakters und der Fähigkeiten Leopolds – nicht daran zu zweifeln, daß Wolfgang ſeine beſten und bedeutſamſten Eigenſchaften von ſeiner Mutter geerbt hat: die frohe Beſcheidenheit, die ihn fähig machte, alles Ungemach mutig und zuverſichtlich zu ertragen, ſeine alles verklärende ſonnige Phantaſie und ſeinen echten Humor, der freilich oft ins Kindiſche überſchlug und ſich gar zu gern mit ſchlimmer Scharfzüngigkeit verband.

Die Mutter iſt am 3. Juli 1778 in Paris geſtorben, wohin ſie ihren Sohn in Vertretung des unabkömmlichen Vaters hatte begleiten müſſen. In unſeren Tagen hat man ihr am Amtshauſe zu St. Gilgen eine wohlverdiente Erinnerungstafel gewidmet. Es exiſtieren mehrere Bildniſſe von ihr, leider nicht von großer Meiſterhand. Das beſte iſt das unſerm Buche in einer Nachbildung beigefügte Ölbild, das heute im Salzburger Mozartmuſeum (unter der Katalognummer 1) hängt. Es ſcheint etwa um 1770 gemalt zu ſein, ſo daß wir eine Fünfzigerin vor uns ſehen. Die äußerliche Ähnlichkeit von Mutter und Sohn zeigte ſich vor allem in der Naſe. Je älter Mozart wurde, um ſo mehr fiel ſeine unproportioniert große Naſe auf. Auch auf dem Familienbilde von 1780 (gemalt von de la Croce) erblicken wir der verſtorbenen Mutter Bild an der Wand.[1] Nach einer Überlieferung, deren Richtigkeit nicht nachzuprüfen iſt, galten Mozarts Eltern „zu ihrer Zeit für das ſchönſte Ehepaar in Salzburg".[2]

Die Jungvermählten, Leopold und Marianne Mozart, bezogen eine kleine Wohnung im dritten Stocke eines alten Salzburger Bürgerhauſes in der Getreidegaſſe (eigentlich Drehgaſſe), das die Nummer 9 trägt. Dieſes Domizil hat Leopold erſt als Witwer, vermutlich 1781, verlaſſen. Das Haus, das ſogenannte

---

[1] Das im Jahre 1880 in Mainz unter verdächtigen Umſtänden in einer Rumpelkammer aufgetauchte, angeblich 1777 in Mannheim gemalte Bild der Mutter Mozarts, ein ſtümperhaftes Werk ohne den geringſten maleriſchen Reiz, iſt zweifellos als Fälſchung zu betrachten. Man findet eine Nachbildung davon im 34. Hefte der „Mitteilungen der Berliner Mozartgemeinde". – [2] Schlichtegroll S. 85.

„Hagenauer-Haus“[1], ist die Geburtsstätte des Meisters. Noch heutzutage in einem ähnlichen Zustande wie um 1800, birgt es jetzt in den einstmals Mozartschen Wohnräumen das Mozartmuseum. Neuerdings besteht die Absicht, es in den Besitz der Internationalen Mozartstiftung zu bringen.

[1] Es war von 1713 bis 1858 im Besitze der Familie Hagenauer. Johann Lorenz Hagenauer (1712 bis 1799) spielt insofern eine Rolle im Leben Mozarts, als er gewissermaßen Leopold Mozarts Bankier war.

II

Mozarts Schweſter

1751 bis 1829

Von den ſieben Kindern Leopold und Marianne Mozarts blieben nur zwei am Leben: Maria Anna Mozart, genannt Nannerl, geboren am 30. Juli 1751, und Wolfgang Amadeus, geboren am 27. Januar 1756.

Nannerls Jugendgeſchichte fällt mit der ihres berühmten Bruders zuſammen. Als kleine Virtuoſin nahm ſie an ſeinen erſten drei Kunſtreiſen teil. Sie traten beide als Wunderkinder in München, Wien, Paris, London, im Haag uſw. auf. Als dann 1769 der Vater mit Wolfgang die Reiſen nach Italien begann, blieb Marianne zu Haus bei der Mutter und half durch Klavierſtunden, die in Salzburg geſchätzt waren, die Koſten des Haushalts aufzubringen.

Nachdem ihr zweimal Liebeshoffnungen fehlgeſchlagen waren – um 1770 mit Joſef von Mölk und um 1781 mit Franz von Yppold – ging ſie am 23. Auguſt 1784 eine Vernunftehe mit dem um fünfzehn Jahre älteren Freiherrn Johann Baptiſt Franz von Berchtold zu Sonnenburg (1736 bis 1801) ein, der ſchon zweimal Witwer geweſen war. Berchtold war ſalzburgiſcher Hofrat und Gerichtspfleger (dem heutigen Amtsrichter entſprechend) zu Sankt Gilgen. Seine Familie läßt ſich in mehrere Jahrhunderte zurückverfolgen; ſie iſt bayriſcher Herkunft.[1]

Zu Nannerls Hochzeit ſchrieb Wolfgang ihr:

Wien, den 18. Auguſt 1784.

Ma très chère sœur!

Potz Sapperment! Jetzt iſt es Zeit, daß ich ſchreibe, wenn ich will, daß Dich mein Brief noch als Veſtalin antreffen ſoll. Ein paar Tage ſpäter und – weg iſts! Meine Frau und ich wünſchen Dir alles Glück und Vergnügen zu Deiner

[1] Über die Familie Berchtold findet man einige Nachrichten, die allerdings in genealogiſcher Hinſicht eine Nachprüfung benötigen, im XVII. Jahresbericht des Mozarteums (1897), S. 34ff.

2. Anna Marie Mozart

Standesveränderung und bedauern nur von Herzen, daß wir nicht so glücklich sein können, bei Deiner Vermählung gegenwärtig zu sein. Wir hoffen aber, Dich künftiges Frühjahr ganz gewiß in Salzburg sowohl als in Sankt Gilgen als Frau von Sonnenburg samt Deinem Herrn Gemahl zu umarmen. Wir bedauern nur nichts mehr als unsern lieben Vater, der nun so ganz allein leben soll! Freilich bist Du nicht weit von ihm entfernt, und er kann öfters zu Dir spazieren fahren.[1] Allein jetzt ist er wieder an das verfluchte Kapellhaus gebunden. Wenn ich aber an meines Vaters Stelle wäre, so würde ich es also machen. Ich bäte den Erzbischof nun, mich als einen Mann, der schon so lange gedient hat, in meine Ruhe zu setzen, und nach erhaltener Pension ginge ich zu meiner Tochter nach Sankt Gilgen und lebte dort ruhig. Wollte der Erzbischof auf meine Bitte nicht eingehen, so begehrte ich meine Entlassung und ging zu meinem Sohne nach Wien. Und das ists, was ich Dich hauptsächlich bitte, daß Du Dir Mühe geben möchtest, ihn dazu zu bereden. Ich habe ihm heute in dem Briefe an ihn schon das nämliche geschrieben.[2] Und nun schicke ich Dir noch tausend gute Wünsche von Wien nach Salzburg, besonders daß Ihr beide so gut zusammenleben möchtet, als – wir zwei. Drum nimm von meinem poetischen Hirnkasten einen kleinen Rat an. Denn höre nur:

Du wirst im Ehstand viel erfahren,
Was Dir ein halbes Rätsel war.
Bald wirst Du aus Erfahrung wissen,
Wie Eva einst hat handeln müssen,
Daß sie hernach den Kain gebar.
Doch, Schwester, diese Ehstandspflichten
Wirst du von Herzen gern verrichten,
Denn, glaube mir, sie sind nicht schwer.
Doch jede Sache hat zwo Seiten:
Der Ehstand bringt zwar viele Freuden,
Allein auch Kummer bringet er.
Drum, wenn Dein Mann Dir finstre Mienen,
Die Du nicht glaubest zu verdienen,
In seiner üblen Laune macht:

[1] Die Entfernung von Salzburg nach St. Gilgen beträgt 27 km. – [2] Leopold Mozart verharrte in seinem Amt bis zu seinem Tode (1787).

So denke: das ist Männergrille!
Und sag: Herr, es geschehe dein Wille
Bei Tag – und meiner in der Nacht!

Dein aufrichtiger Bruder
W. A. Mozart.[1]

Nannerls Ehe entbehrte des Glückes. Auch war von ihren drei Kindern nur dem Erstgeborenen ein längeres Leben beschieden: Leopold, geboren am 27. Juli 1785, gestorben am 15. Mai 1840 zu Innsbruck.[2] Die beiden andern (Jeannette und Marie) starben als Kinder. Am 26. Februar 1801 Witwe geworden, siedelte Marianne nach Salzburg über. Nach dem noch erhaltenen Testamente ihres Mannes vom 25. September 1798 fiel ihr eine lebenslängliche Rente von dreihundert Gulden (d. i. nach dem heutigen Geldwerte etwa 2000 Mark) zu. Dazu begann sie von neuem Klavierstunden zu geben, so daß sie ein schlichtes, aber behagliches Leben führte. Im Jahre 1820 erblindete sie, was sie mit Fassung, fast heiteren Sinnes ertragen haben soll. Beliebt und als Schwester des großen Meisters verehrt, starb sie an Entkräftung in Salzburg am 29. Oktober 1829, im 79. Jahre ihres Lebens. Ihr Testament vom 20. Oktober 1823 nebst Kodizill vom 1. Juli 1827 und Nachtrag vom 24. Februar 1829 ist erhalten.[3] Ihr Nachlaß betrug etwas über 7000 Gulden. Ihr Sohn Leopold errichtete ihr in der Stiftskirche von St. Peter in Salzburg neben dem Denkmal Michael Haydns eine Votivtafel.

Mariannens Verhältnis zu ihrem Bruder war in der Jugendzeit sehr herzlich. Später, wie dies den Schwestern genialer Brüder so oft widerfährt, ward Wolfgang ihr mehr und mehr fremd. Der Briefwechsel beider verlor seine frühere Lebhaftigkeit. Am 13. Februar 1782 schreibt ihr Wolfgang aus Wien auf Vorwürfe, die sie ihm darob macht:

„Du darfst aus dem, daß ich Dir nicht antworte, nicht schließen, daß Du mir mit Deinem Schreiben beschwerlich fällst. Ich werde die Ehre, von Dir, liebe Schwester, einen Brief zu erhalten, allzeit mit dem größten Vergnügen aufnehmen. Wenn es meine für meinen Lebensunterhalt notwendigen Geschäfte zuließen, so weiß es Gott, ob ich Dir nicht antworten würde! Habe ich Dir denn gar

[1] Mozart hat ähnliche ebenso wohlgemeinte wie miserable Verse oft in die Welt gesetzt. Man findet sie in: W. A. Mozarts Gesammelte Poesien. [Herausgegeben von Richard Batka.] Prag 1906. – [2] Über ihn im Anhange zu Bd. II. – [3] Veröffentlicht im 17. Jahresbericht des Mozarteums, S. 29ff.

niemals geantwortet? Alſo Vergeſſung kann es nicht ſein – Nachläſſigkeit auch nicht – mithin iſt es nichts als unmittelbare Hinderniſſe, wahre Ohnmöglichkeit! Schreib ich meinem Vater nicht auch wenig genug? Schlecht genug, wirſt Du ſagen! Aber um Gottes willen, Sie kennen doch beide Wien! Hat ein Menſch, der keinen Kreuzer ſicheres Einkommen hat, an einem ſolchen Orte nicht Tag und Nacht zu denken und zu arbeiten genug? – Unſer Vater, wenn er ſeine Kirchendienſte, und Du Deine paar Skolaren abgefertigt haſt, ſo können Sie beide den ganzen Tag tun, was Sie wollen, und Briefe ſchreiben, die ganze Litaneien enthalten. Aber ich nicht! – Liebſte Schweſter, wenn Du glaubſt, daß ich jemals meinen liebſten, beſten Vater und Dich vergeſſen könne, ſo ... Doch ſtill, Gott weiß es, und das iſt mir Beruhigung genug. Der ſoll mich ſtrafen, wenn ich es kann!"

Nach dem Tode des Vaters (1787) ſtellten ſich wegen ſeines beſcheidenen Nachlaſſes Differenzen und Verſtimmungen ein. Vielleicht iſt es gar zu einem tatſächlichen Bruche zwiſchen den beiden Geſchwiſtern gekommen. Wenigſtens hatte Marianne von den Lebensſchickſalen ihres Bruders in ſeinen letzten vier Jahren keine Kenntnis. In einem Briefe an die Muſikverleger Breitkopf & Sohn ſchreibt ſie am 8. Februar 1800 unter anderem: „Des Herrn Profeſſor Niemetſcheks Biographie machte mein ſchweſterliches Gefühl gegen meinen ſo innig geliebten Bruder wieder ganz rege, ſo daß ich öfters in Tränen zerfloß, da ich erſt jetzt mit der traurigen Lage, in der ſich mein Bruder befand, bekannt wurde."[1]

Über Marianne Mozarts Charakter iſt uns kein präziſes Urteil aus berufenem Munde erhalten. Aus einer Briefſtelle kann man wohl entnehmen, daß ſie leicht empfindlich war. Wolfgang ſchreibt einmal (am 19. Februar 1778) nach Hauſe: „Meine Schweſter umarme ich von ganzem Herzen, und ſie ſoll nicht gleich über jeden Dreck weinen; ſonſt komme ich mein Lebtag nimmer zurück." Vermutlich ähnelte ſie in ihrer ganzen Natur mehr ihrem Vater als ihrer Mutter. Zu erſterem hat ſie in allen Dingen feſtgehalten. Wenn ſie zu ihres Bruders Frau (Konſtanze) niemals in ein rechtes Verhältnis zu kommen vermochte, ſo ſtand ſie hierbei zweifellos unter dem Einfluß des Vaters.

In ihrer äußerlichen Erſcheinung war ſie „in jüngeren Jahren eine Schönheit", wie ſie ſelbſt berichtet. Wir beſitzen fünf Bildniſſe von ihr: 1. aus dem 12. Lebensjahre (1762), in dem ihr von der Kaiſerin Maria Thereſia geſchenkten

[1] Nottebohm S. 139.

Hofgalakleide; 2. aus dem 13. Lebensjahre (1763), auf dem Aquarell von L. C. de Carmontelle, mit Vater und Bruder konzertierend; 3. aus dem 30. Lebensjahre (1781), auf dem Familienbilde von de la Croce; 4. aus dem etwa 35. Lebensjahre (um 1785) als Jungverheiratete; 5. auf einem (authentischen?) Ölbilde, jetzt im Besitze von Frau Anna Koch in Salzburg.[1]

Von Nannerls Briefen ist eine Anzahl erhalten, auch Bruchstücke ihres Tagebuches. Über das Leben ihres Bruders hat sie, wie bereits (S. 4ff.) erwähnt, auf gelegentliche Veranlassung Aufzeichnungen gemacht. So weit darin Daten und Tatsachen stehen, sind sie wenig zuverlässig. Wertvoll sind sie nur in gewissen Urteilen und Reminiszenzen.[2]

[1] Die Originale von 1, 3 und 4 hängen heute im Mozartmuseum (Katalognummern 5, 3 und 53); von 5 existiert daselbst eine Kopie (Katalognummer 13). — [2] Abgedruckt bei Nottebohm S. 93ff. und 135ff.

III

Wolfgangs Kindheit

1756 bis 1762

Über das Wunderkind Wolfgang Mozart besitzen wir einen anmutigen Kranz hübscher kleiner Geschichten, von denen seine Biographen hoch und heilig versichern, sie seien allesamt bis auf das Tüpfelchen verbürgt. Bei ihrem legendenhaften Charakter haben wir Dichtung und Wahrheit in reizvoller Mischung vor uns, aber wir nehmen sie gern gläubig hin, wie dies unsre Väter und Großväter getan haben.

Das Nannerl zeigte früh erstaunliche musikalische Fähigkeiten, so daß Vater Mozart zeitig begann, ihr gründlichen Musikunterricht angedeihen zu lassen. Wolfgang war damals drei Jahre alt. Vom Beispiele seiner um fünf Jahre älteren Schwester verführt, setzte auch er sich ans Klavier und beschäftigte sich alsbald stundenlang mit der Zusammenstimmung von Terzen. Gelang ihm eine, dann brach er in laute Freude aus. Immer wieder schlug er sie an.

Als er vier Jahre alt war, vermochte er bereits markante Stellen eines Musikstückes, das er angehört hatte, im Gedächtnis zu behalten. Wir werden im Laufe unserer Betrachtungen erfahren, daß sich Mozarts starkes Gedächtnis zu einer bedeutenden Hilfskraft bei seinem künstlerischen Schaffen ausbildete. Im Jahrzehnt seiner höchsten Meisterschaft war er imstande, ganze Opernakte, eine ganze Ouvertüre (wie die des Don Juan) im Kopfe auszuarbeiten, bis er das völlig vollendete Werk dann einfach aus seinem Gedächtnisse in raschem Tempo zu Papier brachte.

Merkwürdig ist auch die frühe Entwicklung seines feinen Gehörs. Als Siebenjähriger bekam er einmal die Geige eines Freundes seines Vaters in die Hände. Drei Tage darauf spielte er zu Hause auf seiner eigenen Geige, als der väterliche Freund ins Zimmer trat. „Was macht Ihre Buttergeige?" fragte der kleine Musikus, ohne sich in seinem Phantasieren stören zu lassen. Und nach einer

Weile fügte er hinzu: „Kürzlich, als ich drauf geſpielt habe, war Ihre Geige um einen halben Viertelton tiefer geſtimmt als meine hier!" Um nachzuprüfen, ob der Junge recht habe, ließ man die Geige holen. Es war in der Tat ſo.

Violinunterricht hatte Wolfgang zunächſt nicht erhalten. Aber wenn jemand in ſeinem Beiſein dieſes Inſtrument ſpielte, paßte er auf wie ein Luchs. Und ſiehe da, eines Tages nahm er eine Geige in ſeine kleinen Hände und verſtand zu geigen.

Im Jahre 1760 fing der Vater an, gleichſam im Spiele, ſeinem Söhnchen Menuette und Lieder zu lehren. Um ein kleines Stück zu lernen, brauchte Wolfgang eine halbe Stunde, zu einem größeren eine ganze Stunde. Nach ſo kurzer Zeit war er imſtande, es exakt und mit angemeſſenem Ausdruck vorzutragen. Fünf Jahre alt, komponierte er ſchon ſelber kleine Stücke, von denen einige der Nachwelt erhalten worden ſind.[1] Leopold Mozart hat ſie gewiſſenhaft in ein Notenbuch (in Querquart mit Pappdeckeln) eingetragen, deſſen Überreſte heute im Mozartmuſeum zu Salzburg (Katalognummer II, 20) aufbewahrt werden. Es trägt die Überſchrift: Pour le Clavecin ce Livre appartient à Mademoiselle Marie Anne Mozart 1759. Von den urſprünglich 64 Blättern ſind nur noch 35 vorhanden. Die übrigen, gerade die mit den Mozartſchen Erſtlingen, ſind von den verſchiedenen Vorbeſitzern herausgeriſſen und verſtreut worden. Nur Blatt 64, mit einem Menuett und Trio für Klavier (N. Cl. 6; K. 1) iſt im Jahre 1865 in das Muſeum Carolino-Auguſteum zu Salzburg gelangt. Die uns erhaltenen Stücke ſind kindliche harmloſe Verſuche, und doch haftet ihnen ganz leiſe bereits ein Hauch von Poeſie an.

An den Spielen, an denen andre Kinder ihr Vergnügen haben, fand Wolfgang keine Freude mehr, nachdem ihn die Muſik ſo frühzeitig in ihren Bann gezogen hatte. Vordem hatte er, zumal für poſſenhafte Kindereien, eine derartige Paſſion gehabt, daß er Eſſen und Trinken und alles andre darüber vergaß.

Dieſes frühe Sichbeſchränken auf die Muſik hatte ſeine natürlichen Folgen. Wolfgang Mozart hat ſein ganzes Leben lang eigentlich nur für ſolche Dinge und Menſchen ernſtes Intereſſe gezeigt, die mit der einen geliebten Kunſt in Zuſammenhang ſtanden. Dieſe Einſeitigkeit ward ihm von Kindheit an zur Gewohnheit, zur Natur. Sein Vater hütete ſich, ihm andere Studien ans Herz zu legen. Er hegte nur den einen Wunſch: ſeinen Wolfgang recht bald als großen Muſiker zu ſehen. An die Schattenſeite ſolcher Beſchränkung dachte er nicht.

[1] Zu finden in: Mozarts Werken, Serie 22, Nr. 2 bis 4 und 12. (Köchel 2 bis 5; N. Cl. 1 bis 4).

Keineswegs aber lag Einseitigkeit, die immer das unangenehme Charakteristikum mittelmäßiger Musiker ist, in Mozarts Anlagen. Genies sind niemals einseitig. Viel eher leiden sie am Hange zur Vielseitigkeit, die oft in Zersplitterung und Kraftvergeudung ausartet. Man denke an Leonardo da Vinci, der darüber zu malen vergaß. Es ist überliefert und wohl zu glauben, daß der junge Wolfgang alles, was er angriff, mit heiligem Eifer betrieb. Als er z. B. im Rechnen unterrichtet zu werden begann, hatte er wochenlang nichts als Zahlen im Kopfe. Tische, Stühle, Wände, Dielen, alles bekritzelte er mit seinen Rechnereien. Ob man übrigens berechtigt ist, zu behaupten, Mozart habe eine große Anlage für die Mathematik gehabt, ist nicht zu entscheiden. Es ist vielfach behauptet worden, und verwunderlich wäre es nicht. Musik ist in gewissem Sinne unbewußte Mathematik. Sicher ist, daß Mozarts jugendliche Neigung für diese Wissenschaft nicht genährt wurde, und so ist diese Anlage, gleichgültig, ob sie über oder unter dem Mittelmaß war, verkümmert. In seinen Kompositionen sind Spuren mathematischen Spiels nachweisbar. Das Gesetz der Symmetrie hat Mozart bewußt oder unbewußt gern befolgt.

Eine eigentümliche Bemerkung über den Knaben Mozart verdanken wir einem Freunde des Mozartschen Hauses, Andreas Schachtner, einem biederen braven Bayern, „der eine feine Trompete blies, und mit gutem Geschmacke, auch eine besonders gute Violine und das Violoncell spielte". In seinem bereits erwähnten Bericht, der allerdings erst im Jahre 1792 abgefaßt ist – also in idealisierender Erinnerung – heißt es unter anderem: „Er war voll Feuer. Seine Neigung hing jedem Gegenstand sehr leicht an. Ich denke, daß er im Ermangelungsfalle einer so vorteilhaft guten Erziehung, wie er sie hatte, der ruchloseste Bösewicht hätte werden können. So empfänglich war er für jeden Reiz, dessen Güte oder Schädlichkeit er zu prüfen nicht imstande war." Es wäre in hohem Grade interessant, wenn Schachtner seine eigentümliche Bemerkung durch die Erzählung einer bestimmten Episode begründet hätte, denn hier steckt hinter den Worten unzweifelhaft eine klare Erinnerung. Es ist die einzige aller vorhandenen Äußerungen über Mozarts Wesen, die versteckt auf dämonische Elemente in ihm deutet, wie sie sonst nur einige wenige Stellen seiner Werke bergen.

Wolfgang war sein Leben lang ein gutmütiger, liebebedürftiger Mensch. Wenn er häufig (so 1777 von Josefa Duschek) „schlimm" gescholten wird, so geht dies auf seine oft lose spitze Zunge, eine Schwäche, an der die gesamte Familie Mozart litt, nicht zum mindesten Vater Leopold.

Schon als Kind schloß sich Wolfgang leicht an Menschen an, die sich freundlich mit ihm abgaben. Er ließ schwer wieder von jemandem, den er einmal liebgewonnen hatte. Dieser Zug ist ihm lebenslang verblieben, häufig zu seinem Nachteil und Unglück. Als kleiner Junge fragte er oft, ob man ihn liebhabe, manchmal zehnmal an einem Tage. Verneinte dies jemand, auch nur aus Scherz, so standen ihm sogleich die Tränen in den Augen. Er war allzeit gern zärtlich und ließ sich gern liebevoll behandeln. Dann konnte man alles von ihm erreichen.

Der Einfluß des Vaters auf den Sohn ist in doppelter Hinsicht zu betrachten, in menschlicher und in künstlerischer. Unbedingt erkennbar ist er in Wolfgangs Arbeitslust und Arbeitsausdauer. Sie ist wunderbar. Er hat wirklich vom sechsten Jahre ab bis in seinen frühen Tod ohne Unterlaß gearbeitet. Als er – so früh – starb, war sozusagen das Räderwerk in ihm durch allzu starke Inanspruchnahme total verbraucht. Mozart hat sich buchstäblich zu Tode gearbeitet.[1] Er war in jeder Minute seines Daseins in seiner Phantasie musikalisch beschäftigt. Das Niederschreiben war bei ihm nachträgliche Nebensache. Er lebte fast immer in schöpferischem Zustande, selbst wenn er äußerlich banale Dinge aller Art betrieb. Wir werden das später noch eingehend zu würdigen haben. Neben seinem Fleiße war ihm der Gehorsam gegen den Vater im Übermaß anerzogen. „Nach dem lieben Gott kommt gleich der Papa", lautet eine bekannte Stelle in Mozarts Briefen. Diese Botmäßigkeit grenzt in Wolfgangs Kinder- und Jünglingsjahren ans Sklavische. Erst im Jahre 1781 bricht er die Fessel. Psychologisch nicht zu verwundern ist die Begleiterscheinung, daß Wolfgang vor anderen Menschen als seinem Vater und Zuchtmeister schon frühzeitig einen bemerkenswerten Eigensinn zu zeigen beginnt. Ganz wie sein Vater war er, zumal in späteren Jahren, leicht vor den Kopf zu stoßen. Leopold war ein Mensch mit kolossalen Vorurteilen. Auch an seinem Sohne ist dies mitunter nicht zu verkennen. Leopold war mißtrauisch. Wo er sich nicht genug ästimiert sah, erblickte er sofort Intrige und Feindschaft. Der Verdacht, man wolle seinen Sohn aus Neid nicht aufkommen lassen, plagte ihn oft bis zur lächerlichen Manie. Auch dies hat sich ein wenig auf Wolfgang übertragen, wenngleich durch seine sorglose Zuversicht und seinen geselligen Frohsinn stark gemildert. Die durchaus unbegründete Legende, Mozart sei von Salieri, seinem Rivalen, durch schleichendes Gift aus der Welt geschafft worden, rührt von niemandem anders her als von Mozart selber.

[1] Vgl. dazu die medizinische Studie des Dr. J. Barraud, „A quelle maladie a succombé Mozart?" in „La Chronique médicale", Paris, 15. November 1905.

Nicht minder groß, allerdings nur für den früheſten Abſchnitt in Wolfgangs Entwicklung, iſt der künſtleriſche Einfluß des Vaters. Vor allem in techniſcher Hinſicht. Leopold iſt des Knaben erſter Lehrer am Klavier, auf der Violine, in den Anfangsgründen der Geſangskunſt, in der Kompoſition. Gründlichkeit, Peinlichkeit, Genauigkeit und damit verwandte Dinge waren die Elemente in Leopolds Unterweiſungen. Es lohnt ſich, ſeinen „Verſuch einer gründlichen Violinſchule" einmal in die Hand zu nehmen.[1] Wir finden darin nicht nur ſeine Lehrmethode, ſondern auch ſeine Anſichten über die Muſik und ſein Ideal vom Muſiker. Von dieſem fordert er Geduld, fleißiges Nachdenken und Aufrichtigkeit gegen ſich ſelbſt. Er iſt ein Feind des Virtuoſentums zum Nachteile des Ausdrucks. Unabläſſig warnt er den Anfänger vor der ſchädlichen eitlen Sucht zu brillieren. Dies verurteilt er ausdrücklich auch am beſten Künſtler. Einmal (S. 253) behauptet er ſogar, „ein guter Orcheſtergeiger ſei weit mehr zu ſchätzen als ein purer Soloſpieler".

Er vertritt die Anſicht, daß ein guter Muſiker auch ein anſtändiger Chriſtenmenſch und möglichſt gebildet ſein müſſe. So ſagt er (S. 108, Anm.): „Ein beſonderes Naturell erſetzt zwar manchmal den Abgang der Gelehrſamkeit, und oft hat – leider – ein Menſch bei der beſten Naturgabe nicht die Gelegenheit, ſich in den Wiſſenſchaften umzuſehen. Was ſoll man von einem denken, der nicht einmal in ſeiner Mutterſprache ſechs reine Wörter in Ordnung ſetzen und verſtändlich zu Papier bringen kann, dem allem aber ungeachtet ein gelehrter Komponiſt heißen will?" An einer anderen Stelle verlangt er, ein guter Violiniſt und ein rechtſchaffener Komponiſt müſſe ebenſo gelehrt ſein wie ein guter Grammatikus, Rhetor oder Poet.

Es iſt klar, Leopold erblickte in den Künſten gelehrte Handwerke. Seine Kunſtanſchauung geht zur Genüge aus ſeinen Werken hervor. Sie ſind zum Teil primitive Programmuſik, wie ſeine Klavierſtücke „Die Faſtnacht", „Menueto Paſtorello", „Die Jagd", „Die muſikaliſche Schlittenfahrt", oder ſein Orcheſterwerk „Die Bauernhochzeit" und anderes mehr. Auszunehmen ſind lediglich ſeine kirchenmuſikaliſchen Werke. Wie man je hat behaupten können: „Bei Leopold Mozart meint man in der Tat ſchon ſeinen großen Sohn zu hören. So ſtark iſt die Ähnlichkeit in der Haltung und im Geiſte" (Immanuel Faißt), das wird wohl jedem unbegreiflich ſein, der ſich die Mühe macht, eine der Klavierſonaten Leopolds zu ſtudieren.

---

[1] Erſtausgabe Augsburg 1756 (Exemplar in der K. Bibliothek zu Dresden).

Im vollen Gegensatze zu der heute Mode gewordenen Überschätzung des Vaters in seiner Eigenschaft als Komponist verurteilen Wolfgang Mozarts gelehrteste Biographen T. de Wyzewa und G. de Saint-Foix Leopolds Kompositionen sehr scharf. Sie sagen (I, 10 f.): „Leopold Mozart und seine Zeitgenossen waren von der Ausdrucksfähigkeit der Musik dermaßen überzeugt, daß sie den naiven Glauben hegten, man könne durch sie jegliches Ding und jedweden Vorgang wiedergeben. Sie pflegten nicht ausschließlich Gefühle in die Musik zu übersetzen, sondern darin auch Geschichten zu erzählen und Bilder zu malen. Die musikalische Erzählung kam mehr und mehr in Mode. Man denke an Johann Kuhnau, der das Alte Testament in Sonaten vorträgt. Besonders im Schwange war die schildernde Musik, die sich in zahllosen Jagden, Gewittern und Pastoralen tummelte. Der nüchterne, phantasielose Leopold Mozart, unfähig, im höheren Sinne zu schaffen, suchte seine Zuflucht mehr wie jeder andre in dieser Verirrung. Seine Schlittenfahrt, seine Bauernhochzeit und anderes sind ebenso handgreifliche wie lächerliche Bekenntnisse seiner Überzeugung, die Musik könne schildern und erzählen.

Ähnlich glaubt er, wiederum in Übereinstimmung mit seinen Zeitgenossen, die Musik sei imstande, alle Worte der gesprochenen Sprache in mechanischer Weise wiederzugeben, und zwar derart, daß er in seinen Vertonungen auf eine Grundstimmung verzichtet und sich darauf beschränkt, einen ihm vorschwebenden Text Wort für Wort zu übertragen. Ein Beispiel. Wenn in einer Messe im Text das Wort mortuos steht, so fühlt er sich veranlaßt, an der betreffenden Stelle Grabesklänge zu bringen, selbst wenn es sich darum handelt, der Auferstehung entgegen zu jubilieren."

Daß er seine Rezepte hierüber seinem Sohne doziert hat, ist kaum zu bezweifeln. „Mag dem jungen Wolfgang aus genialem Instinkt solche Vergewaltigung der Kunst wohl wunderlich vorgekommen sein: er hat sich zunächst doch alle Mühe gegeben, dem Zwange der väterlichen Unterweisung zu folgen. Das ist selbstverständlich. Trotzdem fiel es ihm auch als kleinem Jungen nicht ein, Schlittenfahrten und Bauernhochzeiten zu fabrizieren. In seinen eigenen Kompositionen ist er allezeit auffällig vorsichtig, wo er Donnerrollen, Löwengebrüll, Herzklopfen und dergleichen in Töne faßt. Niemals ist er unverkennbarer Tonmaler, selbst da nicht, wo sich Gelegenheit dazu bietet. Wo ihm Tonmalerei unumgänglich dünkt, vollzieht sich erst ein musikalischer Prozeß, so daß von einem mechanischen Schildern gar keine Rede mehr sein kann. Nur in einem einzigen Punkte bleibt er ziemlich lange der väterlichen Instruktion treu, darin nämlich, daß er sich

in seinen vokalmusikalischen Werken allzusehr an den Sinn des einzelnen Wortes klammert. Der Zwölfjährige, dem man die Komposition einer Oper anvertraut, hängt sichtlich am Wort seines Textes. Er tut es aus Naivität; weil er es so gelernt hat. An dieser Verschrobenheit leiden seine Jugendopern deutlich. Aber allmählich überwindet der junge Mozart gefühlsmäßig diesen väterlichen Einfluß. Zunächst befreit er sich von der Wörtlichkeit in den Nebenrollen und Nebensachen. Dann, im Maße, wie sich seine Gefühlswelt entwickelt und er wirklich zu leben beginnt, kümmert er sich immer weniger darum, selbst dort, wo die Tradition das Kleben am Worte erheischte."

Nun war aber Leopold Mozart nicht der einzige Musiker in Salzburg. Bei der so frühzeitig in Wolfgang erwachten Liebe zur Musik ist es etwas ganz Natürliches, daß er bereits als kleiner Junge sozusagen auf musikalische Entdeckungen in der weiteren Umgebung ausging.

Es ist bereits erwähnt, daß der Hoftrompeter und Violinist Andreas Schachtner viel im Mozartschen Hause verkehrte, ebenso auch andre Mitglieder der erzbischöflichen Hofkapelle, die gelegentlich in den Nachschriften der Reisebriefe von Vater und Sohn genannt werden. In der Salzburger Hofkapelle müssen wir eine Hauptquelle der musikalischen Anregung sehen, die Mozart zu dem wunderbaren Menschen machte, der durch und durch Musiker war wie kein anderer je auf Erden. Daß er die Salzburger Musik später als vielerfahrener Kenner geringschätzte, kommt hier nicht in Frage. Als Kind hat er sich in das, was er in den Kirchen Salzburgs und bei den Hofkonzerten erlauschte, hingebungsvoll verloren.

Zu Wolfgangs Kindheit war Ernst Eberlin (1702 bis 1762) salzburgischer Kapellmeister, ein Schwabe, ein trefflicher Musiker. Ein guter Organist war Antoni Cajetan Adelgasser, aus Inzell in Bayern, gestorben 1777. Im Jahre 1762 kam Michael Haydn (1737 bis 1806) als Konzertmeister nach Salzburg. Unter der Schar der übrigen erzbischöflichen Musiker waren viele Italiener. Auch das ist von Bedeutung. In Mozarts Musik waltet die innigste Mischung von deutschem Gemüt und italienischer Grazie. Die Form seiner dramatischen Werke ist bis hinauf zum „Don Juan" italienisch. Im Kern aber herrscht in allem, was von ihm lebendig geblieben ist, die germanische Gefühlswelt.

Von einer spezifisch salzburgischen Musik um die Zeit 1760 kann man nicht sprechen. Sie hat sich von der an anderen Höfen vielleicht nur dadurch unterschieden, daß sie der Mode draußen in der freiern Welt um etliches nachhinkte.

Was wir „Wiener Sentimentalität" nennen, findet sich auch in der Psyche des Salzburgers, in der sich im übrigen, besonders in den Frauen, leichtlebige südländische Behendigkeit mit schwerfälligem deutschen Spießbürgertum mischt. Höheres geistiges Leben war in Salzburg nicht zu Hause. „Der Geist der Salzburger", sagt ein zeitgenössischer Kenner, „ist äußerst zum Niedrig-Komischen gestimmt. Ihre Volkslieder sind so drollig und burlesk, daß man sie ohne herzerschütternde Lache nicht anhören kann. Der Hanswurstgeist blickt allenthalben durch, und die Melodien sind meist vortrefflich und wunderschön."[1] Bei der femininen Natur Wolfgangs hat sich das mütterliche Erbe in ihm überaus stark entwickelt. Er hat als Kind und als junger Mann im Elternhause, nicht minder allen Sorgen zum Trotz später in seinem Zusammenleben mit Konstanze, immer mit Vorliebe den Hanswurst gespielt. Seine Schwester gibt ihm diesen Scherznamen häufig in ihren Briefen.

[1] C. F. D. Schubert, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst, Wien 1806, S. 158.

IV

Aus den Briefen Leopold Mozarts 1755 bis 1765

Leopold Mozart war stolz darauf, ein korrektes Deutsch zu schreiben, und so zeigen seine Briefe keine willkürlichen Eigenheiten oder gar grobe Fehler in der Schreibweise der Wörter, in der Interpunktion usw. Aus diesem Grunde, auch in Rücksicht auf ausländische Leser, sind sie hier einfach in der Rechtschreibung unsrer Zeit gedruckt. Ganz abgesehen davon, daß Leopolds Briefe überhaupt nur am Leben bleiben, weil sie Licht in Wolfgangs Umstände werfen, gewähren sie in unsrer Orthographie am reinsten den Eindruck des peinlich Pedantischen, das im Original ihr Parfüm ist. Einzelne Wörter, die im Laufe der Sprachentwicklung eine andre Bedeutung bekommen haben, sind durch die heute gebräuchlichen ersetzt worden. Es ist dies wohl um so eher statthaft, als demnächst eine vollständige Ausgabe der Leopoldbriefe erscheinen wird. Dem Leser, auf den sie anschaulich wirken sollen, kommt es einzig und allein auf das in ihnen Erzählte an. Philologische Äußerlichkeiten sind dabei nur ärgerlich. Die Vorgänge, die diese Briefe spiegeln, sind vom Absender stellenweise retuschiert, besonders wo es galt, etwas Bestimmtes durchzusetzen oder Mißerfolge zu verschleiern. Wenn man von gewissen Zeitungsberichten absieht, deren Urheber oder Veranlasser Leopold der Reklame wegen selbst war, so erscheint der Eindruck der Wunderkinder an manchen Orten recht gering. Es ist unleugbar: schon des Knaben Mozarts Gang durch die oberflächliche, ewig egoistische Welt ging durchaus nicht über Rosen. Oft aber schaut der in seine hohen Hoffnungen verliebte Vater, ohne es zu wissen, die Dinge durch trügerische Gläser. Man darf ihm das um so weniger nachtragen, als er sonst sein Leben lang Pessimist war und niemals die Freuden der Phantasie erlebt hat außer im flüchtigen Rausche der Erfolge seines kleinen Sohnes, den er „das größte Naturwunder des Jahrhunderts" nennt. Schließlich ahnte er nicht, daß seine Briefe Berichte an die strenge Nachwelt werden sollten.

An den Verleger Johann Jakob Lotter in Augsburg (1)

Salzburg, den 11. April 1755.

Es tut mir wirklich recht sehr leid, daß Sie die mitgegebene Serenata vergebens mit sich nach Augsburg geführt haben. Ich dachte es fast; ja ich glaube, ich hab es Ihnen gesagt, daß ich es Herrn von Rheling[1] überschickt, folglich sehr glaubwürdig mutmaße, Herr Wagner werde es daher etwa erhalten und gar schon Weiteres verhandelt haben. Das beste ist, daß man diesen nicht mit Vorsatz begangenen Fehler heut oder morgen bei Gelegenheit mit was anderem ausflicken mag. Warum kaufen Sie denn von seiten des Musikalischen Collegii nicht lieber eine Sache von der ersten Hand, wenn Sie doch etwas Weniges darauf wenden wollen? Ist es denn nicht besser, ein solches Stück vom Autor selbst in guter Schrift und ohne Fehler zu haben? Wissen die Herren denn nicht, wie schlecht Herrn Wagners Schrift aussieht? Eine solche Serenata will ich Ihnen auch vor dieses Geld gut und rein geschrieben einschicken.

Ich habe derer zwei mit Fleiß zurück, mit welchen ich ohne Zweifel Ehre einlegen würde. Sie sind: die erste à 2 Violini, 2 Hautbois, 2 Corni, 2 Clarini, 2 Fagotti, Viola e Basso, alles obligat. Die Hautbois, das Clarin und Corno, nicht weniger die 2 Fagotti haben ihre Zwischensolo. Man darf aber nicht denken, daß etwa die Fagotti etwas Schweres haben. Nein! Sie haben nur gewisse artige Zwischenspiele. Die zweite Serenata besteht in 2 Violinen, 2 Hautbois, 2 Corni, 2 Clarini, Viola e Basso. Hier haben die Hautbois, und nicht die Fagotti, artige Zwischenspiele; die Corni und das Clarino primo ihre Solos. Beide Serenaten sind prächtig, haben viele und durchaus fröhliche Stücke, die mit Abwechselung der Instrumente immer etwas Besonderes vortragen.

An denselben (2)

Salzburg, den 21. Juli 1755.

Monsieur mon très cher ami!

Bei dieser so guten Gelegenheit, da Frau Hagenauer nach Augsburg abreist, muß ich Sie belehren, wie Sie mir sollen eine List ausführen helfen. Alle meine Geschwister haben sich nun verheiratet, und jedes hat à conto seiner zukünftigen Erbschaft von meiner Mutter 300 Gulden empfangen. Nun möchte es sich etwa ergeben, daß es mit der Zeit vor mich, da ich noch nichts empfangen habe, sehr

[1] Der Oberpfleger von Leopold Mozarts Mutter.

schlecht aussehen möchte. Deswegen ist mir beigefallen, daß ich jetzt die schönste Gelegenheit habe, auch 300 Gulden etwa herauszubekommen. Ich habe deswegen bei meiner Mutter,[1] sonderheitlich aber beim Herrn von Rheling als Oberpfleger, eine Meldung getan und vorgespiegelt, daß ich absolute 300 Gulden zur Auflage meines Buches nötig hätte, um durch dieses Kriegsstrategema diese 300 Gulden herauszukriegen, sonst möchte sie heute oder morgen der Teufel holen. Gesetzt nun, es ging eine Frage an Sie, so müssen Sie immer sagen, Sie wüßten noch nicht, wie hoch es sich belaufen würde; es könnte sich wohl auf 300 Gulden belaufen; weil Sie das Manuskript noch nicht ganz hätten. Dies ist es, was ich Ihnen sagen wollte. Übrigens können Sie eine ziemliche Quantität Manuskript haben. Ich würde solches auch mit dieser guten Gelegenheit übermacht haben, wenn Sie mir letztlich nicht geschrieben hätten, ich sollte keins mehr schicken, bis Sie es nicht anverlangen. Ich dachte auch, Sie würden jetzt in München sein und auch etwa das Papier noch nicht haben; denn schlechtes Papier wäre mir wohl untröstlich. Wenn es gesetzter Weise nicht ganz zwanzig Bogen geben sollte, so wird es nur leichter zum Verkaufen. Allein das wirds, denk ich, noch gewiß geben, absonderlich wenn ich Vorrede, Dedikation usw. dazurechne.

Leben Sie wohl! Ich bin

der alte Leopold Mozart.

An denselben (3)

Salzburg, den 4. Oktober 1755.

Monsieur mon très cher ami!

Wie ungern ich Sie und Ihre Frau Liebste verlassen habe, war gar leicht aus meinen Augen zu lesen. Mir kam der Abschied wirklich recht sauer; und so vergnügt ich in dero Behausung eingetreten bin, so betrübt hab ich sie verlassen. Warum können denn Leute, die sich untereinander lieben, nicht immer beisammen sein? Und muß man denn seine besten Freunde, die man hat, mehr in der Ferne als in der Nähe suchen? Dieses und die Betrachtungen, die ich über die gute und liebreiche Art machte, mit der mir dero Frau Liebste begegnet ist, waren der Gegenstand meiner Gedanken bis nach Salzburg. Und wie vergnügte ich mich nicht gleich beim Eintritt in mein Zimmer, daß ich die Meinigen in gutem Wohlsein antraf; und wie wurde mein Vergnügen nicht verdoppelt, als ich in wenig Minuten einen Brief von meinem Freunde sah, den ich so hart verlassen habe? Ich bin

[1] Annamarie Mozart geb. Sulzer (1696–[?]1766), eine Augsburgerin.

der guten Meinung, die dero Frau Gemahlin von mir hegt, keineswegs würdig. Ein ehrlicher Kerl bin ich. Das ist die Wahrheit. Sonst nichts. Sie verraten aber eben durch das von mir gefaßte Urteil Ihr eigenes redliches Gemüt: weil man gemeiniglich andere nach sich selbst zu beurteilen pflegt.

Nun danke ich Ihnen beiden nochmal vor alle empfangenen Höflichkeiten; und nicht nur danke ich Ihnen; sondern auch die Meinige, die sich höflichst beiden empfiehlt, ist Ihnen davor äußerst verbunden. Ich hab ihr die Verdienste der so lieben Frau Lotterin mit den lebendigsten Farben abgemalt, so daß sie nur wünscht, selbe auch zu kennen; und wenn sie eifersüchtig wär, müßte sie bald wegen meiner beständigen Lobeserhebungen in Eifersucht verfallen.

Nun hoffe ich, bald ein paar gedruckte Bogen [der Violinschule] zu sehen. Und wenn Sie mich wider alles Verhoffen noch ferner mit Schneelawinen verfolgen sollten, so werde ich mich an meine liebe Frau Lotterin wenden und sie bitten, daß sie Ihnen so lange die gewisse nächtliche Diversion untersagen solle, bis allezeit ein paar Bogen gesetzt sind.

Leben Sie vergnügt zusammen! Denken Sie zuzeiten an Ihren Diener und redlichen Freund und seien Sie versichert, daß ich leblänglich bin

dero ergebenster

Leopold Mozart.

Hier ist die Schlittenfahrt! Das übrige wird bald folgen.

An denselben (4)

Salzburg, den 6. November 1755.

Hier kommt auch die Bauernhochzeit.[1] Sie können, wenn Sie es recht anstellen, auch die cassa des Collegii Musici damit bereichern. Es ist eine Leier und ein Dudelsack oder Polnischerpock dabei. Diese könnte man auf die Fastnacht produzieren. Es wäre gut, wenn Sie auch ein Hackebrettel oder Zymbal dabei hätten. Solches müßte der, so es spielt, aus der Violinstimme exerzieren, und wenn ers gutmachen will, das Violin und den Baß untereinandersetzen. Ja, es ist gar leicht, nach dem Gehör dazu zu spielen. Können Sie aber keine Leier bekommen, so will ich alsdann einen andern Vorschlag tun. Die Leier kann ein Organist am ehesten spielen. Herr Stein[2] wird der beste dazu sein.

[1] „Die Bauernhochzeit" findet man in „Ausgewählte Werke von Leopold Mozart", Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1908, S. 138 bis 153. — [2] Orgel- und Klavierbauer in Augsburg.

Anfangs ist der marche, welchen man recht bauernhaft abspielen muß [und] in welchem man beim 19. und 21. Takte des ersten Teils und beim 27. und 29. Takte des zweiten Teiles à tempo jauchzen muß. Ich bitte aber, piano und forte wohl beachten zu lassen; und sonderheitlich, wenn Leier und Dudelsack dareinspielen, müssen alle andern Instrumente piano gehn. Das Violin ist unisono; man muß es öfter kopieren. Die Viola muß man mit zwei oder drei Personen besetzen. Was bei dem Adagio steht wegen der Bedauernis des Jungfernkranzes, kann meinethalben auf eine noch bessere Art erklärt werden. Ich schrieb es in der Eil. Das piano darin stellt halt eine schamhafte Betrübnis der Braut vor; bei dem forte aber wird ihr von der ganzen Freundschaft Herz eingesprochen. Man muß also die piano und forte allemal recht wohl beachten. Bei dem marche mag auch nach dem Jauchzen jedesmal ein Pistolenschuß geschehen, wie es bei Hochzeiten gebräuchlich ist, und wer recht auf den Fingern pfeifen kann, mag auch unter dem Jauchzen darein pfeifen.

An denselben (5)

Salzburg, den 24. November 1755.

Ihnen im größten Vertrauen gesagt: man hat mir einen Brief von einem weiten Ort geschrieben, wo man mir berichtet, daß man gedenkt, mich als ein Mitglied – erschrecken Sie nicht! – oder – lachen Sie nicht! – mich als ein Mitglied der korrespondierenden Sozietät musikalischer Wissenschaften zu ernennen. Potz Plunder, das spritzt! Schwätzen Sie aber ja nicht aus der Schule, denn es möchten nur Winde sein. Ich hab mein Lebstag nicht einmal daran gedacht. Das weiß ich als ehrlicher Mann zu sagen.[1]

An denselben (6)

Salzburg, den 29. Dezember 1755.

Ich rate dem Collegio Musico (dem ich das höflichste Kompliment mache), zur Schlittenfahrt auf ein Blatt folgendes drucken zu lassen und den Zuhörern auszuteilen.

Musikalische Schlittenfahrt.

Den Anfang macht eine Intrada von einem artigen Andante und prächtigen Allegro. Nach diesem folgt alsogleich eine Intrada mit Trompeten und Pauken.

[1] Die vom Magister Lorenz Mizler 1738 in Leipzig gegründete Sozietät der musikalischen Wissenschaften.

Auf dieſes kommt die Schlittenfahrt mit dem Schellengeläut[1] und allen andern Inſtrumenten.

Nach geendigter Schlittenfahrt hört man, wie ſich die Pferde ſchütteln. Auf welches eine angenehme Abwechſelung der Trompeten und Pauken mit dem Chor der Hautboiſten, Waldhorniſten und Fagottiſten folgt, da die erſten ihren Aufzug, die zweiten aber ihren marche wechſelweiſe hören laſſen.

Nach dieſem machen die Trompeten und Pauken abermal eine Intrada – und die Schlittenfahrt fängt ſich wieder an. Nach welcher alles ſtille ſchweigt: denn die Schlittenfahrtskompagnie ſteigt ab und begibt ſich in den Tanzſaal. Man hört ein Adagio, welches das vor Kälte zitternde Frauenzimmer vorſtellt.

Man eröffnet den Ball mit einem Menuett und Trio. Man ſucht ſich durch deutſche Tänze mehr zu erwärmen. Es kommt endlich der Kehraus, und letztlich begibt ſich die ganze Kompagnie unter einer Intrada der Trompeten und Pauken auf ihre Schlitten und fährt nach Hauſe.

Die Kompoſition iſt von Leopold Mozart, Hochfürſtlich Salzburgiſchem Hof- und Kammerkomponiſten.

An denſelben (7)

Salzburg, den 26. Januar 1756.

Ich ſchreibe in Eile, denn teils die Opera bei Hofe, teils die Scolaren, teils andre Umſtände hindern mich. Meine Frau wird bald ihre Reiſe antreten. Und heute hab ich die Zeichnung anfangen laſſen. Nun iſt mein Kopf fertig.

Ich werde die liebe Frau Lotterin, der ich mich ſchönſtens empfehle, ſchriftlich darum bitten, die Kur ſo lange zu verſchieben, bis Sie mit der Setzung meines Buches fleißiger ſind. Nun danke ich vor die Billetts und benachrichtige Sie, daß ich zwar die Exemplare der Opernbücher bekommen habe, jedoch noch nicht ſagen kann, ob ich ſie alle verkaufen werde, denn ich weiß noch nicht, was hier alles geſpielt wird.[2]

Ich bekam letztlich einen Brief, der mir bare ſechs Kreuzer koſtete, und dieſer

[1] Im Klavierauszug ſteht noch: „Hierzu gehören fünf Schellengeläute in F, A, C, E und G, die nach Achtelnoten geſchüttelt werden. Statt ihrer kann man z. B. einen Geldbeutel dazu anwenden. Dabei wird mit Peitſchen oder auch mit zuſammengebrochenem Papier willkürlich geknallt." – [2] Aus anderen, hier nicht abgedruckten Briefſtellen geht hervor, daß Leopold Mozart Lotterſche Verlagswerke in Salzburg vertrieb.

entdeckte mir einen Herzensfreund, den ich wirklich nie gekannt und noch nicht kenne. Sehen Sie, was für Mühe sich die Leute geben, wie sie die Schrift ändern und die Buchstaben verzerren, um unkenntlich zu sein? Sehen Sie, was ich für gute Freunde habe? Mein erster Gedanke fiel auf Herrn Kapellmeister Schmidt und auf Herrn Seyfert,[1] und zwar auf den letzten unendlich mehr als auf den ersten; denn Euer Herr Seyfert hat seine inbrünstige Herzensfreundschaft gar zu sehr merken lassen.

[Beilage]

Monsieur et très cher ami!

Lasse sich der Herr doch gefallen, keine dergleichen Possenstück als Chineser- und Türken-Musik, Schlittenfahrt, ja gar Bauernhochzeit und mehr zu machen, denn er bringet mehr Schand und Verachtung vor dero Person als Ehr zuwegen, welches ich als ein Kenner bedaure, sie hiermit warne und beharre

datum in domo Dero

verae amicitiae. Herzensfreund.

An denselben (8)

Salzburg, den 9. Februar 1756.

Übrigens benachrichtige [ich Sie], daß den 27. Januarii abends um 8 Uhr die Meinige mit einem Buben zwar glücklich entbunden worden. Die Nachgeburt aber hat man ihr wegnehmen müssen. Sie war folglich erstaunlich schwach. Jetzt aber, Gott sei Dank, befinden sich Kind und Mutter gut. Sie empfiehlt sich beiderseits. Der Bub heißt Joannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb.[2]

An denselben (8a)

Salzburg, den 14. März 1756.

Nun kommen wir auf die Zeichnung. Hier ist mein Porträt, oder wenigstens soll es sein. Ders gemacht hat, ist sonst ein guter Porträtmaler und auch ein guter Historienmaler. Allein er hat den Brauch, allemal große Köpfe und überhaupt große Figuren zu machen. Die meisten Personen sagen, daß ich gut getroffen sei. Aber auch alle sagen, daß ich in etwas zu fett und gar zu alt vor-

[1] Johann Gottfried Seyfert, Kantor in Augsburg, ein Schulkamerad Leopolds. — [2] Im Taufbuche der Dompfarre zu Salzburg stehen die Namen: Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus. Erst von 1770 ab (in Italien) nennt sich Mozart „Wolfgangus Amadeus". Die Form „Amadé" gehört der letzten Zeit seines Lebens an.

gestellt sei; und dies geschieht durch die Wendungen: denn auf der Seite, wo ich die Violine halte, scheint es, als wenn der Hals zu dick und im Schatten das Gesicht etwas geschwollen wäre. Es ist alles zu dick! Sie werden sich ob der Größe des Formats wundern; allein er wollte und kann es nicht kleiner machen.[1] Schreiben Sie mir nun Ihre aufrichtige Meinung hiervon. Denn in diesem großen Format müßte es umgebogen werden, und es wird ja ohnedies umgezeichnet werden müssen, sonst kommt die Geige in die rechte und der Bogen in die linke Hand! Übrigens sehen Sie, daß die Hände zwar gut gemacht, doch ungemein stark sind, und diese Abbildung eine recht große Person vorstellt. Dieses ist nun die Figura I. Die übrigen Figuren, nämlich II, III, IV und V, habe [ich] nur mit einem Reißbleistifte von einem gemeinen schlechten Menschen nur so viel anzeigen lassen, damit man daraus sieht, wie die Stellungen sollen gemacht werden. Man darf es nur auch noch dazu im Buche nachlesen, so wird man leicht begreifen, wie sie sein müssen.

Schreiben Sie mir nun, was diese Kupferstiche etwa kosten mögen. Mit einem Worte, reden Sie mit denen, die es verstehen. Empfehlen Sie mich Herrn Nilson[2] und schreiben Sie mir Ihre Meinung. Potz Jemine! Jetzt fallen mir Herrn Nilsons Kupfer ein. Sie sind noch bei Seiner Exzellenz dem Herrn Oberhofmeister. Ich stehe für die Kupfer oder [deren] Bezahlung. Der Herr Oberhofmeister ist es, der mit Begierde auf meine Kupferstiche, hauptsächlich aber auf das Porträt wartet. Denn er hat vielhundert Personen porträtiert und läßt sodann viele in Kupfer stechen.

Addio! Wegen des Opern-Büchleins wird der Bruder mit Ihnen reden. Schreiben Sie mir nur bald, ob es Ihnen recht ist.

---

[1] Es handelt sich um eine in Salzburg angefertigte Zeichnung, Leopolds Porträt. Lotter hat danach den (verkleinerten) Kupferstich anfertigen lassen, der die 1756 erschienene „Violinschule" als Titelbild schmückt. Eine Nachbildung findet man in den „Mitteilungen der Mozartgemeinde", Heft 4. Der Stich ist signiert: „G. Eichler delin. Jac. Andr. Fridrich sc. A. V." Gottfried Eichler (1677 bis 1759), Bildnismaler, ein Augsburger, später auch dort tätig. Ein Abendmahl von ihm hängt in der Barfüßerkirche zu Augsburg. Das Original der Bleistiftzeichnung (19 × 15 cm) befindet sich heute im Mozartmuseum (Katalognummer 15). Die Aufschrift auf der Rückseite Mozart Vice-Maëstro di Capello ist später entstanden, da Leopold erst am 18. Februar 1762 diese Stelle und diesen Titel erhielt. — [2] Johann Esaias Nilson (1721 bis 1788), Maler und Kupferstecher, auch Kunsthändler, ein geborener Augsburger.

Von der zweiten Kunstreise
(1762. 1763)

An Lorenz Hagenauer in Salzburg (9)

Linz, den 3. Oktober 1762.

Haben Sie nicht geglaubt, wir wären schon in Wien, da wir doch noch in Linz sind? Morgen, wenn Gott will, gehen wir mit der sogenannten Wasser-Ordinaire dahin ab. Ja, wir wären auch unfehlbar schon dort, wenn wir nicht in Passau wider unsern Willen fünf ganze Tage gewesen wären. Diese Verzögerung, daran Seine Fürstliche Gnaden in Passau schuld sind, ist mir auch um 80 Gulden schade, die ich in Linz gewonnen hätte, wenn ich eher dahin gekommen wäre. Da ich mich nun mit etlichen vierzig Gulden begnügen muß, die mir von dem vorgestern gegebenen Konzert deductis deducendis geblieben sind. Wolfgang genoß die Gnade, sich bei Seiner Fürstlichen Gnaden zu produzieren, das Mädel aber nicht, und dafür bekam er einen ganzen Dukaten, das sind bare 4 Gulden und 10 Kreuzer.

Den 20. des verflossenen Monats sind wir in Passau um 5 Uhr abends eingetroffen. Den 26. sind wir morgens mit dem Domherrn Grafen Herberstein[1] von Passau abgegangen und selbigen Tag abends um 5 Uhr in Linz angelangt. Wir wohnen bei einem gewissen Kirner und sind sehr wohl bedient. Es sind zwei Jungfern, die nach dem Tode ihrer Eltern die Wirtschaft fortführen und die Kinder so lieben, daß sie uns alles tun, was nur immer in ihren Kräften ist. Meine Kinder setzen übrigens alles in Verwunderung, sonderheitlich der Bub. Graf Herberstein ist nach Wien und wird zum voraus einen großen Lärm dahin bringen. Und gestern ist Graf von Schlik, allhiesiger Landeshauptmann, samt seiner Frau nach Wien abgegangen. Beide waren ungemein gnädig mit uns. Sie sagten, daß wir, sobald wir nach Wien kämen, gleich zu ihnen kommen sollten; daß sie unterdessen mit dem Grafen Durazzo[2] sprechen und überhaupt unsre Ankunft in Wien bekanntmachen würden.

Die Kinder sind lustig und überall so, als wären sie zu Hause. Der Bub ist mit allen Leuten, insonderheit mit den Offizieren, so vertraulich, als wenn er sie schon seine Lebzeit hindurch gekannt hätte.

---

[1] Johann Karl Graf Herberstein (1719 bis 1787), zuletzt Fürstbischof von Laibach. — [2] Hoftheaterdirektor.

Wien, den 16. Oktober 1762.

Am Feste des heiligen Franziskus [am 4.] sind wir nachmittag um $^1/_2$5 Uhr von Linz mit der sogenannten Wasser-Ordinaire abgereist und selbigen Tag bei finsterer Nacht um $^1/_2$8 Uhr in Mauthausen angelangt. Den folgenden Dienstag mittag kamen wir nach Ibbs, wo sich unser Woferl auf der Orgel so herumtummelte und so gut spielte, daß die Franziskaner Patres, die eben mit einigen Gästen bei der Mittagstafel saßen, samt ihren Gästen das Essen verließen, dem Chor zuliefen und sich fast zu Tode wunderten. Nachts waren wir zu Stein, und am Mittwoch [den 6.] langten wir um 3 Uhr in Wien an. Wir hatten auf der Reise beständig Regen und viel Wind. Wolfgang hatte schon in Linz einen Katarrh, doch aller Unordnung, frühem Aufstehen, unordentlich Essen und Trinken, Wind und Regen ungeachtet, blieb er gottlob gesund. Eins muß ich besonders anmerken, daß wir bei der Schanzlmaut ganz geschwind sind abgefertigt und von der Hauptmaut gänzlich dispensiert worden sind. Daran war unser Woferl schuld; denn er machte allsogleich Vertraulichkeit mit dem Mautner, zeigte ihm das Klavier, machte seine Einladung, spielte ihm auf dem Geigerl ein Menuett, und hiermit waren wir expediert.

Bis jetzt sind wir, ohnerachtet des abscheulichsten Wetters, schon bei einer Akademie des Grafen Collalto gewesen, und die Gräfin von Zinzendorf hat uns zum Grafen Wilschegg und den 11. zu Seiner Exzellenz dem Reichsvizekanzler Grafen von Colloredo geführt, wo wir die ersten Minister des Kaiserlichen Hofes zu sehen und Damen zu sprechen die Gnade hatten, nämlich: den ungarischen Kanzler Grafen Palffy, den böhmischen Kanzler Grafen Chotek, den Bischof Esterhazy und eine Menge, die ich nicht alle merken konnte. Die Gräfin von Zinzendorf ist sehr für uns bemüht, und alle Damen sind in meinen Buben verliebt. Nun sind wir schon allerorten in Ruf. Als ich am 10. alleine in der Oper war, hörte ich den Erzherzog Leopold[1] aus seiner Loge in eine andere hinüber eine Menge Sachen erzählen: daß ein Knabe in Wien sei, der so trefflich das Klavier spiele usw. Selbigen Abend noch, um 11 Uhr, erhielt ich Befehl, am 12. nach Schönbrunn zu kommen; den andern Tag aber erhielt ich neuen Befehl, den 13. dahin zu gehen, weil am 12. ein unruhiger Galatag wäre. Hauptsächlich erstaunt alles ob dem Buben, und ich habe noch niemanden gehört, der nicht sagte, daß es unbegreiflich sei.

[1] Den späteren Kaiser Leopold II.

Es scheint so, daß ich vergnügt von Wien abreisen werde, da uns der Hof zu hören verlangt, bevor wir uns gemeldet haben. Denn der junge Graf Palffy ging eben durch Linz, als unser Konzert anfangen sollte. Er machte der Gräfin Schlik seine Aufwartung. Diese erzählte ihm von dem Knaben und bewegte ihn, daß er die Post vor dem Ratshause halten ließ und mit der Gräfin ins Konzert kam. Er hörte es mit Erstaunen an und erzählte es mit vielem Lärm dem Erzherzog Josef. Dieser erzählte es der Kaiserin [Maria Theresia]. Sobald es nun bekannt war, daß wir in Wien wären, kam der Befehl, daß wir nach Hofe kommen sollten. Sehen Sie, das ist der Ursprung.

[Ich hatte] den festen Vorsatz, [Ihnen,] sobald wir von Schönbrunn kämen, zu berichten, allein: wir mußten von Schönbrunn schnurgerade zum Prinzen von Hildburghausen fahren. Es überwogen demnach sechs Dukaten die Expedition des Briefes . . . . . Nun läßt die Zeit mehr nicht zu, als in Eile zu sagen, daß wir von den Majestäten so außerordentlich gnädig sind aufgenommen worden, daß, wenn ich es erzählen werde, man es für eine Fabel halten wird. Genug, Wolferl ist der Kaiserin auf den Schoß gesprungen, hat sie um den Hals bekommen und rechtschaffen abgeküßt. Kurz, wir sind von 3 bis 6 Uhr bei ihr gewesen, und der Kaiser[1] kam selbst in das andere Zimmer heraus, mich hineinzuholen, damit ich die Infantin auf der Violine spielen hörte.

Den 15. schickte die Kaiserin durch den Geheimen Zahlmeister, der in Gala vor unser Haus gefahren kam, zwei Kleider, eins für den Buben und eins fürs Mädel. Sobald der Befehl kommt, müssen sie bei Hofe erscheinen, und der Geheime Zahlmeister wird sie abholen. Heute um 1/2 3 müssen sie zu den zwei jüngsten Erzherzögen; um 4 Uhr zum Grafen Palffy, dem ungarischen Kanzler. Gestern sind wir beim Grafen Kaunitz und vorgestern bei der Gräfin Kinsky und dem Grafen von Ulfeld gewesen. Wir sind schon auf zwei Tage wieder verstellt.

An Lorenz Hagenauer (11)

Wien, den 19. Oktober 1762.

Heute wurde ich zum Geheimen Zahlmeister gerufen. Er empfing mich mit der größten Höflichkeit. Majestät ließe mich fragen, ob ich mich nicht noch einige Zeit hier aufhalten könne. Ich ließ mich Seiner Majestät untertänigst zu Füßen legen. Der Zahlmeister zahlte mir dann hundert Dukaten mit dem Beisatz, daß

[1] Franz I. (gestorben am 18. August 1765).

Seine Majestät uns bald wieder rufen werde. Ich mag es betrachten, wie ich es immer will, so sehe ich vor, daß ich vor dem Advent kaum nach Hause kommen werde. Allein ich werde schon vorher noch wegen Verlängerung der Erlaubnis bitten. Denn ich muß, wenn ich auch in vierzehn Tagen oder drei Wochen von hier weggehen könnte, wegen der Kinder langsam reisen, damit sie zuzeiten ein paar Tage ausrasten und nicht krank werden.

Heute waren wir beim französischen Botschafter. Morgen sind wir von 4 bis 6 Uhr zum Grafen Harrach bestellt; ich weiß es aber nicht, zu was für einem. Ich werde es wohl sehen, wo mich der Wagen hinführt, denn allerorten werden wir durch die herrschaftlichen Wagen mit einem Bedienten abgeholt und so wieder nach Hause bedient. Von 6 oder $^1/_{27}$ bis 9 Uhr aber sind wir für sechs Dukaten zu einer großen Akademie verakkordiert, wobei sich die größten Virtuosen, die dermal in Wien sind, produzieren werden. Die Herrschaften bestellen uns schon vier, fünf, sechs bis acht Tage zum voraus, um nicht zu spät zu kommen; wie wir denn beim Oberstpostmeister Grafen Paar auf künftigen Montag bestellt sind. Nun fährt der Wolferl genug spazieren, zweimal des Tags wenigstens. Einmal sind wir um $^1/_{23}$ Uhr an einen Ort gefahren. Da waren wir bis $^3/_4$4 Uhr. Von dort ließ uns der Graf Hardegg mit seinem Wagen holen und zu einer Dame in vollem Galopp führen, wo wir bis $^1/_2$6 Uhr blieben. Von da ließ uns Graf Kaunitz abholen, bei dem wir bis gegen 9 Uhr waren.

Ich wohne in der Vierberggasse ohnweit der Hohenbrücke im Tischlerhause im ersten Stock.

Wollen Sie wissen, wie des Wolferls Kleid aussieht? Es ist vom feinsten Tuche, lilafarbig; die Weste von Moir nämlicher Farbe; Rock und Kamisol mit Goldborten breit und doppelt bordiert. Es war für den Prinzen Maximilian [Franz] gemacht. Der Nannerl ihr Kleid war das Hofkleid einer Prinzessin. Es ist weiß broschierter Taft mit allerhand Garnierungen.[1]

An Lorenz Hagenauer (12)

Wien, 30. Oktober 1762.

Glück und Glas, wie bald bricht ein Essigkrug! Ich dachte es fast, da wir vierzehn Tage hintereinander gar zu glücklich waren. Gott hat uns ein kleines Kreuz zugeschickt, und wir danken seiner unendlichen Güte, daß es noch so ab-

[1] Beide Kinder sind in diesen Hofgalakleidern gemalt worden; vgl. die Ikonographie im Anhange.

gelaufen ist. Den 21. waren wir abends um 7 Uhr abermals bei J. M. der Kaiserin. Unser Wolferl war aber schon nicht recht wie sonst; und ehe wir dahin fuhren, wie auch da er zu Bett ging, klagte er über s. v. den Hintern und die Füße. Als er im Bette war, untersuchte ich die Stellen, wo er die Schmerzen zu fühlen vorgab, und ich fand etliche Flecken in der Größe eines Kreuzers, die sehr rot und etwas erhaben waren, auch beim Berühren Schmerzen verursachten. Es waren aber nur welche an beiden Schienbeinen, an beiden Ellenbogen und ein paar am Poder, auch sehr wenig. Er hatte Hitze, und wir gaben ihm Schwarzpulver[1] und Markgrafenpulver. Er schlief etwas unruhig. Den folgenden Freitag wiederholten wir die Pulver in der Frühe und abends, und wir fanden, daß sich die Flecken mehr ausgebreitet hatten. Sie waren obwohl größer doch nicht mehrer. Wir mußten zu allen Herrschaften schicken, wohin wir schon auf 8 Tage hinaus bestellt waren, und Tag für Tag absagen lassen. Wir fuhren fort das Markgrafenpulver zu geben, und am Sonntag kam er in einen Schweiß, den wir uns gewunschen, denn bis dahin war die Hitze mehr trocken. Ich begegnete dem Herrn Medicus der Gräfin von Zinzendorf (die eben nicht hier war) und erzählte ihm die Umstände. Er kam gleich mit mir. Es war ihm lieb, daß wir so verfahren hatten, und er sagte, es sei eine Art Scharlachausschlag.

Gottlob, nun ist es so gut, daß wir hoffen, Wolfgang werde übermorgen, wo nicht morgen an seinem Namenstag, aus dem Bette kommen und das erste Mal aufstehen. Er bekam zu gleicher Zeit einen Backzahn, was ihm eine Geschwulst am linken Backen verursachte.

Die Herrschaften hatten nicht nur die Gnade, sich täglich um die Umstände des Buben erkundigen zu lassen, sondern sie empfahlen ihn dem Medico auf das eifrigste, so daß der Herr Dr. Bernhard – so heißt er – unmöglich mehr besorgt sein konnte, als er wirklich ist. Indessen ist mir diese Begebenheit, ganz gering gerechnet, fünfzig Dukaten Schade.

Ich bitte Sie, tun Sie alles mögliche, um zu erfahren, was Seine Hochfürstliche Gnaden denn endlich machen werden und was ich endlich wegen der Vizekapellmeisterstelle zu hoffen habe.[2] Ich frage nicht vergebens. Sie sind mein Freund. Wer weiß, was ich tue, wenn ich nur weiß, wo es endlich hinaus will.

---

[1] Pulvis epilepticus niger, schwarzes Epilepsiepulver; ähnlich, ebenfalls gegen Epilepsie und Krämpfe, das Markgrafenpulver. Beide Medizinen spielen in Leopolds Briefen eine Rolle. –
[2] Der Kapellmeister Ernst Eberlein (geb. 1716?) war am 19. Juni 1762 gestorben. Joseph Lolli wurde sein Nachfolger. An dessen Stelle wurde Leopold Mozart Vizekapellmeister.

Das ist einmal gewiß, daß ich mich in solchen Umständen befinde, die mir auch hier Brot verschaffen. Ich ziehe Salzburg noch immer allem andern Vorteil vor; allein man muß mich auch nicht zurücksetzen. Ich bitte Sie nochmals, denn sonst lasse ich mich, ich weiß selbst nicht zu was bereden.

An Lorenz Hagenauer (13)

Wien, den 6. November 1762.

Gottlob, es ist wieder alles gut! Gestern haben wir unsern guten Herrn Dr. Bernhard mit einer Musik bezahlt. Er hat eine Menge guter Freunde eingeladen und uns im Wagen abholen lassen.

Es haben zwar einige Herrschaften zu uns geschickt, ihm [zum Namenstage] Glück zu wünschen und sich um seinen Wohlstand erkundigen zu lassen. Allein dies war auch alles. Es schickten nämlich Graf Ferdinand Harrach, Graf Palffy, der französische Botschafter, Gräfin von Kinsky, Baron Pechmann, Baron Kurz, Gräfin Paar und andere. Wäre er nicht schon bald vierzehn Tage zu Hause gewesen, so würde es nicht ohne Präsente abgegangen sein. Genug! Jetzt müssen wir sehen, daß die Sache wieder in ihren Gang kommt, der vorher rechtschaffen gut war.

An Lorenz Hagenauer (14)

Wien, den 24. November 1762.

Wir müssen mit Geduld abwarten, bis wir unsre Sache wieder in den alten guten Gang bringen, denn hier fürchtet sich die Noblesse vor Blatterflecken und allen Gattungen des Ausschlags. Folglich hat uns die Krankheit des Buben um vier Wochen zurückgeschlagen, und obwohl wir, seit er wieder gesund ist, 21 Dukaten eingenommen haben, so ist dies doch nur eine Kleinigkeit, dieweil unsre Ausgaben täglich mit einem Dukaten nur knapp auskommen. Indessen leben wir sonst guten Mutes. Die Hofdame Komtesse Theresia von Lodron hat uns kürzlich große Ehre erwiesen; sie hat uns in der Komödie mit einer Loge bedient, die schwer zu bekommen ist, und hat meinem Wolferl Schuhschnallen verehrt, die goldne Platten haben und für ganz goldene Schnallen gehalten werden. Am Elisabethtage haben wir die Galatafel gesehen. Die Ehren und Gnaden, die uns von der Noblesse allda widerfahren, sind ausnehmend. Es wird Ihnen genug sein, wenn ich Ihnen sage, daß Ihre Majestät die Kaiserin mich von der Tafel weg ange-

rufen hat, ob der Bube nun recht gesund sei. Am Cäcilienfest haben wir beim kaiserlichen Kapellmeister Reutter[1] zu Mittag gegessen.

An Lorenz Hagenauer (15)

Wien, den 10. Dezember 1762.

Morgen gehen wir nach Preßburg; allein mehr als acht Tage gedenke ich nicht allda auszuhalten. Herr von Wallau will selbst deswegen an unsern Hof [nach Salzburg] schreiben, denn er hat es auf sich genommen; sonst wäre ich augenblicklich abgereist, denn ich weiß nicht, ob ich in Preßburg so gar viel profitieren werde. Sagen Sie indessen .... dem gnädigen Herrn Beichtvater (nebst meiner untertänigsten Empfehlung), daß, wenn ich hierdurch in Gefahr stünde, die Gnade Seiner Hochfürstlichen Gnaden [des Erzbischofs Sigismund] zu verlieren, ich auf den ersten Wink bereit bin, auf der Post nach Salzburg zu gehen. Jetzt sind noch viele Sachen, die uns hier wenigstens noch einen Monat aufhalten.

An Lorenz Hagenauer (16)

Wien, den 29. Dezember 1762.

Den 20. gedachte ich in Preßburg aufzubrechen und den 26. von Wien abzugehen, um am Neujahrsabend in Salzburg einzutreffen. Allein den 19. bekam ich ungewöhnliche Zahnschmerzen ....

Ich nahm am heiligen Abend um $^1/_2$ 9 Uhr morgens Abschied von Preßburg und kam auf einem ganz besonderen Weg um $^1/_2$ 9 Uhr nachts in Wien in unserm Quartier an. Wir reisten diesen Tag nicht besonders bequem, da der Weg zwar ausgefroren, allein unbeschreiblich holprig und voller tiefer Gruben und Schläge war. Die Ungarn machen nämlich keine Wege.

Kaum waren wir in Wien, so sagte mir unsre Zimmerfrau, daß die Gräfin Leopold Kinsky täglich habe nachfragen lassen, ob wir angekommen seien. Ich ging am Weihnachtstage zu ihr, und sie sagte, sie hätte mit Schmerzen auf uns gewartet und eine Tafel verschoben, die sie dem Feldmarschall Daun[2] geben wolle, der uns kennen [lernen] möchte. Sie gab also diese Tafel am Montag. Nun

---

[1] Georg Reutter (1708 bis 1772), Hof- und Domkapellmeister an der Stefanskirche zu Wien, ein beliebter Kirchenkomponist seiner Zeit. – [2] Der Sieger von Hochkirch.

gehe ich am Freitag morgens von hier ganz gewiß ab und komme am Sonntag [den 1. Januar] nach Linz, und am Abend der drei Könige, den 5. Januar 1763, hoffe ich bei Ihnen im Zimmer zu ſtehen . . . . .

Von der dritten (großen) Reiſe
1763 bis 1766

An Lorenz Hagenauer (17)

Waſſerburg, den 11. Juni 1763.[1]

Das heißt auf der Schneckenpoſt gereiſt! Aber nicht aus unſrer Schuld. Zwei Stunden außer Waſſerburg brach uns ein hinteres Rad in Stücke. Da ſaßen wir! Zum Glück war es heiter und ſchön, und noch zum größeren Glück war in der Nähe eine Mühle . . . .

Es hieß, der Wagen würde bis heute früh, folglich in Tag und Nacht, reſtituiert ſein. Aber ja! Ein blauer Teufel! Es heißt alſo: bleibe heute nacht noch hier!

Das Neueſte iſt, daß wir, um uns zu unterhalten, auf die Orgel gegangen ſind und ich dem Wolferl das Pedal erklärt habe, davon er dann gleich stante pede die Probe abgelegt hat: den Schemel hinweggerückt und ſtehend präambuliert und das Pedal dazu getreten, und zwar ſo, als wenn er es ſchon viele Monate geübt hätte. Alles geriet in Erſtaunen, und es iſt eine neue Gnade Gottes, die mancher erſt nach vieler Mühe erhält.

An Lorenz Hagenauer (18)

München, den 21. Juni 1763.

Wir ſitzen in München.[2] Am Sonntag den 12. ſind wir angelangt. Am Montag fuhren wir nach Nymphenburg. Der Prinz von Zweibrücken, der uns von Wien her kennt, ſah uns vom Schloß aus im Garten ſpazieren, erkannte uns und gab uns ein Zeichen vom Fenſter. Wir näherten uns, und nachdem er vieles mit

[1] Mozarts wohnten im Wirtshaus zum Goldenen Stern. — [2] Mozarts wohnten „beim Störzer".

uns gesprochen, fragte er, ob der Kurfürst wüßte, daß wir hier wären. Wir sagten nein. Er schickte gleich einen neben ihm stehenden Kavalier zum Kurfürsten, um fragen zu lassen, ob er die Kinder nicht hören wolle. Wir sollten inzwischen im Garten spazieren gehen und die Antworten erwarten. In der Tat kam bald darauf ein Läufer, der uns meldete, daß wir um 8 Uhr bei der Musik erscheinen sollten. Es war 4 Uhr. Wir gingen demnach im Garten fort .... Der Wolferl machte seine Sache gut. Dienstag und Mittwoch abends waren wir beim Herzoge Clemens [von Bayern]. Nun hat es Hitze, wie wir von hier weiter kommen, da hier der schöne Brauch ist, die Leute lange auf die Regalien warten zu lassen, so daß man froh sein muß, das zu bekommen, was man verzehrt.

Am 18. speiste der Kurfürst in der Stadt. Wir gingen zur Tafel. Er, seine Schwester und der Prinz von Zweibrücken unterhielten sich mit uns die ganze Tafel durch. Ich ließ den Buben sagen, daß wir morgen weggehen wollten. Der Kurfürst meinte zweimal, es wäre ihm leid, daß er das Mädel nicht gehört hätte. Da er also das zweitemal sagte, da konnte ich nicht anders sagen, als daß es darauf nicht ankäme, noch ein paar Tage zu verbleiben.

Herr Tomasini hat Ursache, mit dem Kurfürsten übel zufrieden zu sein. Er hat sich zweimal produziert, hat lange warten müssen und endlich 8 Maxdors bekommen.[1] Der Herzog hat ihm aber noch eine schöne goldne Uhr gegeben. Basta! Ich bin froh, wenn ich bekomme, was ich hier zahlen muß und etwa bis Augsburg nötig habe. Ich kann die Stunde kaum erwarten, wo ich hier ledig werde. Über den Kurfürsten habe ich mich nicht zu beklagen. Er ist gnädigst und sagte mir erst gestern: „Wir sind schon alte Bekannte. Es wird schon neunzehn Jahre sein, daß wir einander kennen." Aber die Apostel denken jeder an sich und ihren Beutel.

Nachschrift. Jetzt sind wir expediert. Vom Kurfürsten haben ich 100, vom Herzoge 75 Gulden bekommen. Der Prinz von Zweibrücken will uns in Mannheim ansagen. Er geht bald dahin. Herzog Clemens hingegen hat uns mit einem Rekommandationsschreiben an den Kurfürsten [Karl Theodor] von der Pfalz versehen.

---

[1] Luigi Tomasini (1741 bis 1808), aus Pesaro, Violinvirtuos, später Konzertmeister des Fürsten Paul Anton Esterhazy und ein Freund Josef Haydns.

Ludwigsburg, den 11. Juli 1763.

Augsburg hat mich lange[1] aufgehalten und mir wenig, ja nichts genützt. Denn was einkam, das ging auch wieder weg, weil alles ungemein teuer war, wenngleich mich der Gastwirt zu den drei Mohren recht gut hielt. Was ins Konzert kam, waren fast durchaus Lutheraner ....

Wir gingen den 6. von Augsburg ab, kamen abends in Ulm an, wo wir nur über Nacht und den andern Mittag blieben.[2] Nun kommt eine Fatalität. Da wir auf die Poststation Plochingen kamen, hörten wir, daß der Herzog [Karl Eugen von Württemberg] den augenblicklichen Entschluß gefaßt habe, den 10. in der Nacht nach seinem Jagdschlosse Grafeneck abzugehen, das vierzehn Stunden entlegen ist.[3] Ich entschloß mich demnach geschwind, statt nach Stuttgart, gleich über Cannstadt nach Ludwigsburg zu gehen, um den Herzog noch anzutreffen. Den 9. abends langte ich in Ludwigsburg spät an. Ich sah noch ein Stück von der französischen Komödie. Ich konnte aber nicht eher als den 10. morgens den Oberkapellmeister Jomelli und den Oberjägermeister Baron von Pöllnitz sprechen, an die beide ich Briefe vom Grafen von Wolfegg hatte. Allein es war nichts zu machen. Tomasini, der vierzehn Tage vor mir da war, kam auch nicht dazu, sich hören zu lassen. Und, wie ich durchaus vernehme, hat der Herzog die schöne Gewohnheit, die Leute lange warten zu lassen, bis er sie hört, und alsdann wiederum lange, bis er sie beschenkt. Ich sehe die ganze Sache als ein Werk Jomellis an, der sich alle Mühe gibt, die Deutschen an diesem Hofe auszurotten und nichts als Italiener einzuführen. Es ist ihm auch schon fast gelungen und wird ihm noch gänzlich gelingen, da er nebst 4000 Gulden jährlichem Gehalt, Portion für vier Pferde, Holz und Licht, einem Hause in Stuttgart und einem in Ludwigsburg noch die Gnade des Herzogs im ersten Grade besitzt. Seiner Frau sind nach seinem Tode 2000 Gulden Pension akkordiert. Wie gefällt Ihnen eine solche Kapellmeisterstelle?[4] Überdies hat er bei seiner Musik unumschränkte Macht, und das ist es, was die Musik

[1] 15 Tage. Mozarts machten unter anderm Besuche beim Buchhändler Lotter und beim Klavierbauer Stein. – [2] Im Gasthof zum Goldnen Rad. Mozarts besichtigten das Münster, insbesondere die Orgel daselbst. – [3] Es liegt bei Münsingen. – [4] Nach dem erhaltenen Dekret vom 21. 11. 1753 hat Jomelli: „3000 Gulden, halb in Gold und Naturalien, auch seine Frau in casum mortis eine Pension von 750 Gulden" bekommen. Ab 6. 5. 1760 kamen dazu „alljährlich 10 Eimer Wein und 20 Maß Holz", ferner ab 15. 12. 1761 „die Furage für 2 Pferde". Leopold Mozart berichtet also Übertreibungen.

gut macht. Wie sehr aber Jomelli für seine Nation eingenommen ist, können Sie daraus schließen, daß er und andre seiner Landsleute, von denen sein Haus immmer voll ist, um ihm aufzuwarten, sich vernehmen ließen, daß es zu verwundern und kaum glaublich sei, daß ein Kind deutscher Geburt so ein musikalisches Genie und so viel Geist und Feuer haben könne. Ridete amici!

Ludwigsburg ist ein ganz besonderer Ort.[1] Es ist eine Stadt; allein die Zäune und Gartengeländer, hauptsächlich aber die Soldaten sind die Stadtmauern. Wenn Sie ausspeien, so speien Sie einem Offizier an das Kartusch oder einem Soldaten in die Patronentasche. Sie hören ohne Unterlaß auf der Gasse nichts als: „Halt!" – „Vorwärts marsch!" und dergleichen. Sie sehen nichts als Waffen, Trommeln und Kriegsgerät. Vor dem Eingang des Schlosses stehen zwei Grenadiere und zwei Dragoner zu Pferd, die Grenadiermütze auf dem Kopfe und einen Küraß auf der Brust, in der Hand aber den bloßen Säbel. Mit einem Worte, es ist unmöglich, daß man eine größere Akkurateſſe im Exerzieren und eine schönere Mannschaft sehen kann. Man sieht absolute nur grenadiermäßige Leute, alle haargleich, und täglich, nicht in Wickeln frisiert, sondern wie der erste petit-maître in viele Locken vom Kopf weg gekämmt und schneeweiß eingepudert, die Bärte aber kohlschwarz geschmiert.

Sagen Sie Herrn Wenzel, daß ich einen gewissen Nardini gehört habe, und daß in der Schönheit, Reinigkeit, Gleichheit des Tones und im singbaren Geschmacke nichts Schöneres kann gehört werden.[2]

An Lorenz Hagenauer (20)

Schwetzingen, den 19. Juli 1763.

Den 12. haben wir [in Ludwigsburg] endlich um 8 Uhr morgens die uns schon auf 4 Uhr versprochenen Postpferde bekommen und sind über Enzweihingen, einen ganz miserablen Ort, abends in Bruchsal angelangt.[3] Die Residenz in Bruchsal ist sehenswürdig. Von da sind wir nicht nach Mannheim, sondern schnurgerade nach Schwetzingen gegangen, wo der Hof im Sommer ist. Außer der Rekommandation, die ich von Wien an den Musik-Intendanten Baron von Eberstein[4] in den Händen hatte, war ich schon durch den Prinzen von Zwei-

[1] Mozarts wohnten im Gasthof zum Goldnen Waldhorn. – [2] Pietro Nardini (1772 bis 1793), Violinist, seit 1763 im Stuttgarter Hoforchester. – [3] Mozarts übernachteten im Gasthofe zum Riesen. – [4] Major und Kammerherr Freiherr von Eberstein, Intendant von 1750 bis 1766. Der Posten war lediglich höfischer Art.

brücken allda angesagt, und der Prinz Clemens von Bayern schickte uns noch ein eigenhändiges Rekommandationsschreiben an die Kurfürstin von Mannheim in die „drei Mohren" nach Augsburg nach.

Gestern ward eigens wegen uns eine Akademie anbefohlen. Dies ist erst die zweite, die seit dem Mai hier gehalten worden ist. Sie dauerte von 5 bis 9 Uhr abends. Ich hatte das Vergnügen, nebst guten Sängern und Sängerinnen, einen bewunderungswürdigen Flötisten, Herrn Wendling,[1] zu hören. Das Orchester ist ohne Widerspruch das beste in Deutschland. Lauter junge Leute, und durchaus von guter Lebensart, weder Säufer noch Spieler noch liederliche Lumpen, so daß sowohl ihre Konduite als ihre Produktionen hochzuschätzen sind.[2] Meine Kinder haben ganz Schwetzingen in Bewegung gesetzt. Die kurfürstlichen Herrschaften hatten ein unbeschreibliches Vergnügen, und alles geriet in Verwunderung. Sobald wir hier wegkommen, gehen wir nach Frankfurt.

Nun muß ich schließen. Es ist Zeit, in die französische Komödie[3] [zu gehen], die sonderheitlich wegen der Ballette und der Musik unverbesserlich ist.

In dem Band der von Madame Haffner[4] von Nürnberg übermachten Musikalien sind 6 Stück „Œuvres mêlées". Öffnen Sie es, und geben Sie eins davon Herrn Adelgasser nebst meinem Kompliment.

An Lorenz Hagenauer (21)

Mainz, den 3. August 1763.

Wir haben von Schwetzingen[5] einmal eine Spazierfahrt nach Heidelberg gemacht, um allda das Schloß und das große Faß zu sehen.[6] In der Heiligen-Geist-Kirche hat unser Wolfgang die Orgel zu solcher Bewunderung gespielt, daß allda zum ewigen Andenken sein Name mit den Umständen auf Order des Herrn Stadtdekans an der Orgel angeschrieben worden ist.[7]

---

[1] Johann Baptist Wendling. — [2] In Leopold Mozarts veröffentlichten Reisenotizen wird die Bekanntschaft mit folgenden Mannheimer Künstlern verzeichnet: der Violinist Georg Danner, die beiden Wendlings, die Sängerin Elisabeth Auguste Wendling, der Tenorist Peter Sarselli, Fräulein Sarselli („die sehr gut singt"), Karl Joseph und Johann Baptist Toeschi, der Vizekapellmeister Johann Ritschel, der Violinist Ignaz Fränzl, der Fagottist Ritter, der Klarinettist Michael Quallenberg und Christian Cannabich. — [3] Über die französische Komödie und die stark französische Kultur, die am Hofe Karl Theodors bis 1770 herrschte, vgl. Walter S. 240 ff. — [4] Gattin des Lautenvirtuosen und Musikhändlers Johann Ulrich Haffner (gest. 1767). — [5] Mozarts wohnten in Schwetzingen im Gasthofe zum Roten Haus. — [6] Mozarts wohnten in Heidelberg in den Drei Königen. — [7] Die Orgel kam später in die Jesuitenkirche. Dabei ist die Inschrift vernichtet worden.

Von Schwetzingen sind wir mit 15 Louisdors Präsent über Worms nach Mainz gegangen. In Mannheim waren wir drei Tage.[1] Ein französischer Oberst [namens Wüst], der beständig in Indien gedient hat, verehrte der Nannerl ein Ringel, das etwas mehr als einen Louisdor wert sein mag, und dem Wolfgang ein artiges Zahnstocherbüchsel. In Worms speisten wir abends beim Herrn Baron von Dalberg.[2]

An Lorenz Hagenauer (22)

Frankfurt, den 13. August 1763.

Der Kurfürst von Mainz[3] war und ist noch mit einem starken Fieber behaftet. Man war sehr um ihn besorgt, weil er noch niemals sein Lebtag krank war. Wir logierten im König von England,[4] gaben ein Konzert im Römischen König und fuhren dann mit dem Marktschiffe nach Frankfurt. Wir sind nun schon einige Tage hier. Wir wohnen im Goldnen Löwen. Am kommenden Donnerstag werden wir wohl hier ein Konzert geben und dann wieder nach Mainz zurückkehren.

An Lorenz Hagenauer (23)

Frankfurt, den 20. August 1763.

Am 18. war unser Konzert. Es war gut. Alles geriet in Erstaunen. Am 22. wird es wieder sein und auch am 25. oder 26.

Wolfgang ist ganz außerordentlich lustig, aber auch schlimm. Die Nannerl leidet nun durch den Buben nicht mehr, da sie so spielt, daß alles von ihr spricht und ihre Fertigkeit bewundert.

Ich habe ein artiges Klavier von Herrn Stein in Augsburg gekauft, das uns wegen dem Exerzitio auf der Reise große Dienste tut.

Einmal, seitdem wir auf der Reise sind, ich glaube, es war in Augsburg, fing der Wolfgang, da er morgens erwachte, an zu weinen. Ich fragte, warum. Da sagte er, es wäre ihm leid, daß er die Herren Hagenauer, Wenzel, Spitzeder, Deibel, Leitgeb, Vogt, Cajetan, Nazerl und andre gute Freunde nicht sähe.[5]

---

[1] Quartier im Prinzen Friedrich. Mozarts besuchten unter anderm den Kapellmeister Ignaz Holzbauer. Auch lernten sie den Violinisten Georg Zardt (oder Czarth) kennen, einen Freund Franz Bendas, einen Böhmen (geb. 1708). – [2] Domherr Karl von Dalberg. – [3] Joseph Emmerich (von Breidtbach). – [4] Mozarts machten von Mainz Ausflüge nach Bibrich, Wiesbaden, Kostheim. – [5] Antoni Spitzeder (Tenorist), Franz de Paula Deibel (Oboist), Joseph Leuthgeb (Jägerhornist), Johann Sebastian Vogt (Bratschist), Cajetan [Hagenauer], Ignaz [Lipp] – alles Salzburger.

Coblenz, den 21. September 1763,[1]
abgeschlossen am 26. September.

Am 13. sind wir mit einer Jacht abends 1/2 7 Uhr von Mainz abgefahren. Von Mainz bis Coblenz fährt man, wenn es gut geht und wenn man morgens recht früh abfährt, in einem Tage. Diesen Abend fuhren wir noch 2 Stunden bis Walluf. In der Frühe hörten wir die Messe, die ein Dominikanerpater von unserm Schiffe las. Wir fuhren wegen einem starken Wind erst um 1/2 7 Uhr weg. Allein wir kamen nur 2 Stunden weit, da mußten wir an einem schlechten Orte, der Östrich heißt, anlanden ... Den Tag darauf fuhren wir fort, aber auch leider nur ein paar Stunden, so daß wir just Rüdesheim gegenüber landen und bis Bingen 3/4 Stunden zu Fuß gehen mußten. Wir blieben da. Den 16. morgens um 5 Uhr legte sich der Wind ein wenig, so daß wir abfuhren und das Binger Loch passierten. Nachdem wir zu St. Goar Mittag gegessen, um 2 Uhr abgefahren und kaum eine Stunde weit gekommen waren, da erhob sich ein solcher Sturm, daß wir bei einem Ort von ein paar Häusern, der Arning [?] hieß, Anker werfen mußten. Hier hielten wir bis 1/2 6 Uhr aus. Endlich kamen wir mit harter Mühe bis Salzig ...

Am folgenden Tage, am Sonntag den 17. mittags, kamen wir endlich in Coblenz an. Den 19. und 20. war das abscheulichste Regenwetter. Am 21. machte die wenige Noblesse, die hier ist, die Veranstaltung zu einem Konzert, das nicht viel eintrug, doch war es immerhin etwas, und ich hatte keine Unkosten dabei.

Eine der Ursachen, daß ich nicht gleich den 19. oder 20. von Coblenz abgegangen bin, war, daß Wolfgang einen Schnupfen hatte, der sich nun aber den 22. abends und in der Nacht in einen förmlichen Katarrh verwandelt hat.

Der hiesige Hof ist nicht brillant. Das meiste besteht in Essen und tapfer Trinken. Nun trinken wir halt auch guten Moselwein. Der Winningerbleicher ist ein delikater Wein. Wir logieren hier in den Drei Reichskronen. Unser meister Umgang hier ist die Familie des kurfürstlichen Geheimrats von Kerpen ...[2]

Überhaupt ist von Augsburg an bis in diese Gegenden alles von Meile zu Meile teurer, so daß das Pfund Rindfleisch, das in Augsburg 6 Kreuzer gilt,

[1] Mozarts wohnten in Coblenz im Gasthofe zu den drei Reichskronen. — [2] Leopold schreibt in seinen Reisenotizen: „Baron von Kerpen, Ritterhauptmann und Geheimer Rat, seine Frau, seine große und kleine Tochter, sieben Söhne, die alle Musici sind" usw.

in Schwetzingen 8 Kreuzer, in Mainz, Frankfurt usw. 9 und 10 Kreuzer; ein Ei 1 Kreuzer, auch mitten im Sommer das Pfund Butter 20, auch 22 und 24 Kreuzer; ein Pfund Karpfen 24 Kreuzer gilt ... Sie werden sich demnach nicht wundern, daß wir, seitdem wir von Salzburg weg sind, bei 1068 Gulden ausgegeben haben. Allerdings haben diese Ausgaben auch andre Leute mitbezahlt.

An Lorenz Hagenauer (25)

Brüssel, den 17. Oktober 1763,
abgeschlossen den 4. November.

Monsieur mon très cher ami!

Wir haben in Coblenz ein eigen Schiff genommen, sind [am 27. September] um 10 Uhr abgefahren und abends beizeiten in Bonn eingetroffen. Mit der Post gingen wir über Brühl nach Cöln, wo wir [am 28.] abends beizeiten eintrafen.

In Cöln, der alten großen Stadt, waren wir 2 Tage.[1] In der Domkirche ist eine uralte Kanzel, auf der Martin Luther gepredigt haben soll.

Von Cöln sind wir [am 30. September] mit der Post über Aachen gegangen. Das ist der abscheulichste Weg. Aachen ist der teuerste Ort, den ich auf meiner Reise angetroffen habe. Ich hatte die Ehre, nolens volens über 75 Taler zu bezahlen.[2]

Es war zwar die Prinzessin Amalie, des Königs von Preußen Schwester, in Aachen, allein sie hat selber kein Geld. Wenn die Küsse, die sie meinen Kindern, sonderheitlich dem Meister Wolfgang, gegeben hat, lauter neue Louisdors gewesen wären, so hätten wir glücklich genug. Allein weder der Wirt noch die Postmeister lassen sich mit Küssen abfertigen. Das Lächerlichste war, daß sie mich durchaus hat bereden wollen, nicht nach Paris, sondern nach Berlin zu gehen, und zwar mit Propositionen, die ich, weil man sie nicht glauben würde, nicht hinsetzen mag. Von Aachen sind wir nach Lüttich [am 2. Oktober] gegangen, wo wir erst nachts 9 Uhr anlangten. In der Frühe, nach 1/2 8 Uhr, sind wir von Lüttich abgefahren. Es war der schönste Tag. Von Lüttich bis Paris – bedenken Sie die erstaunliche Entfernung! – ist die Poststraße wie eine Stadt gepflastert, und beiderseits wie eine Gartenallee mit Bäumen besetzt. Zu Tirlemont blieben wir über Nacht. Den folgenden Morgen waren wir beizeiten in Löwen. Wir blieben mittags da, um ein wenig die Stadt zu sehen. Die Hauptkirche war das

[1] Quartier „im Heiligen Geist in der Rheinstraße". – [2] Mozarts wohnten im Goldenen Drachen.

erſte, wo wir hingingen. Hier fangen die koſtbaren Malereien der berühmten Niederländer Maler an. Vor einem Abendmahle Chriſti blieb ich unbeweglich. [Am 4. Oktober] abends waren wir beizeiten in Brüſſel. Wir logieren im Hotel d'Angleterre.

Ich habe Tag und Nacht das Rubensſche Bild vor Augen, das in der großen Kirche iſt, auf dem Chriſtus in Gegenwart andrer Apoſtel Petro die Schlüſſel überreicht. Die Figuren ſind in Lebensgröße.

Sie hatten die Güte und das unverdiente Vertrauen zu mir, mir einen Kreditbrief an Mr. Calligari mitzugeben, und zwar auf 500 Gulden. Nun ſind wir bald drei Wochen in Brüſſel. Der Prinz Karl[1] hat mit mir ſelbſt geſprochen und geſagt, daß er meine Kinder in einigen Tagen hören will, und doch iſt noch nichts geſchehen. Der Prinz tut nichts als jagen, freſſen und ſaufen, und am Ende kommt heraus, daß er kein Geld hat. Inzwiſchen habe ich mit guter Art noch weder abreiſen noch ein Konzert geben können, weil ich ſeinen Entſchluß habe abwarten müſſen. Es iſt dabei leicht zu erachten, daß ich im Hotel eine rechtſchaffene Zeche werde zu bezahlen haben, und zur Reiſe nach Paris muß ich wenigſtens 200 Gulden im Sacke haben. Nun haben wir hier zwar verſchiedene koſtbare Präſente bekommen, die ich aber nicht zu Gelde machen will. Wolfgang hat zwei magnifike Degen bekommen, einen vom Erzbiſchof von Mecheln, Grafen von Frankenberg, den zweiten vom General Grafen von Ferraris. Das Mädel hat niederländiſche Spitzen vom Erzbiſchof, von andern Kavalieren Saloppen-Mäntel uſw. erhalten. Von Tabatièren, Etuis und ähnlichem Zeug können wir bald einen Stand aufrichten. Nun habe ich zwar Hoffnung, künftigen Montag, da ein großes Konzert ſein wird, eine gute Beute von großen Talern und Louisdors zu machen. Weil man ſich aber allzeit ſicherſtellen muß, ſo bitte ich die Güte für mich zu haben und durch Herrn Haffner oder jemand andern die Sache ſo zu veranſtalten, daß ich nach Paris einen neuen Kreditbrief erhalte.

In der Schachtel, in der unſre peruiſchen Koſtbarkeiten und Schätze ſind, werden Sie 200 Gulden (bayriſche Taler) finden. Nehmen Sie ſie zu ſich und ſchreiben Sie ſie mir gut.

Wenn ſich Salzburg [bisher] über meine Kinder verwundert hat, ſo wird es, wenn Gott uns zurückkommen läßt, [vollends] erſtaunen.

Apropos: ſind die Porträts meiner Kinder noch nicht in Ihren Händen?

[1] Karl von Lothringen, Gubernator und Generalkapitän der öſterreichiſchen Niederlande, ein Bruder des Kaiſers Franz I.

An Lorenz Hagenauer (26)

Paris, den 8. Dezember 1763.

Nachdem wir in Brüssel ein großes Konzert gegeben, wo der Prinz Karl gegenwärtig war, sind wir an meinem hohen Namenstage [den 15. November] um 9 Uhr mit vier Postpferden abgefahren und kamen abends bei hellem Tage in Mons, den zweiten Tag ebenso früh in Bonavis [?], den dritten in Gournay und den vierten [am 18. November] um $^1/_4$ Uhr abends in Paris im Hotel des Comte van Eyck an.[1] Wir trafen zu gutem Glücke den Herrn Grafen und die Komtesse zu Hause an, die uns freundlichst empfingen und uns ein Zimmer anwiesen, wo wir gelegen und gut wohnen. Wir haben den Flügel der Frau Gräfin in unserm Zimmer, weil sie ihn nicht nötig, der gut ist und wie der unsrige zwei Manual hat.

Sie möchten vielleicht wissen, wie mir Paris gefällt. Wenn ich Ihnen dies umständlich sagen sollte, so würde weder eine Kuhhaut noch eine Rhinozeroshaut reichen. Kaufen Sie sich für 45 Kreuzer: Johann Peter Willebrandt, Historische Berichte und Praktische Anmerkungen auf Reisen. Frankfurt und Leipzig, 1761. Sie werden viel Vergnügen haben.

An Lorenz Hagenauer (27)

Versailles, den ... Januar 1763.

Madame Pompadour, noch eine schöne Person, hat etwas Ähnlichkeit in der [Gesichts]bildung mit der römischen Kaiserin, insbesondere in den Augen. Sie ist von großem Hochmut und regiert zur Stunde noch alles.

Gestern hat mein Bube von der Frau Gräfin Tessé eine goldene Tabatière, mein Mädel heute von der Prinzessin Carignan eine kleine durchsichtige, mit Gold eingelegte Tabatière, und der Wolfgang ein Sackschreibzeug von Silber mit silbernen Federn zum Komponieren bekommen. Meine Kinder machen hier fast alles zum Narren. Allein man sieht und merkt allerorten die Folgen des letzten Krieges.

---

[1] Damals bayrischer Gesandter in Paris, Rue St. Antoine, im Hotel Beauvais (heute: Rue de François-Miron Nr. 68). Die Gräfin war eine Tochter des salzburgischen Oberstkämmerers Grafen Arco.

A Madame Marie Thérèse Hagenauer, à Salzbourg en Bavière[1] (28)

Paris, den 1. Februar 1764.

Man muß nicht immer an Mannsperſonen ſchreiben, ſondern ſich auch des ſchönen und andächtigen Geſchlechts erinnern. Ob die Frauenzimmer in Paris ſchön ſind, kann ich Ihnen mit Grund nicht ſagen; denn ſie ſind, wider aller Natur wie die Berchtesgadner Doggen, ſo gemalt, daß auch eine von Natur ſchöne Perſon durch dieſe garſtige Zierlichkeit den Augen eines ehrlichen Deutſchen unerträglich wird. Was die Andacht anbelangt, ſo kann ich verſichern, daß man gar keine Mühe haben wird, die Wunderwerke der franzöſiſchen Heiliginnen zu unterſuchen. Die größten Wunder wirken diejenigen, die weder Jungfern, weder Frauen noch Witwen ſind; und dieſe Wunder geſchehen alle bei lebendigem Leibe. Genug! Man hat Mühe, hier zu unterſcheiden, wer die Frau vom Hauſe iſt. Jeder lebt, wie er will, und, wenn Gott nicht ſonderheitlich gnädig iſt, ſo geht es dem Staate von Frankreich wie dem ehemaligen perſiſchen Reiche.

Ich würde ſeit meinem letzten Schreiben aus Verſailles Ihnen ohnfehlbar wiedergeſchrieben haben, wenn ich nicht immer gezaudert hätte, um den Ausgang unſrer Affäre zu Verſailles abzuwarten und folglich Ihnen benachrichten zu können. Allein, da hier alles, noch mehr als an andern Höfen, auf der Schneckenpoſt geht, und ſonderlich dieſe Sachen durch die Menus plaisirs müſſen beſorgt werden, ſo muß man Geduld haben. Wenn die Erkenntlichkeit dem Vergnügen gleichkommt, das meine Kinder dem Hofe gemacht haben, ſo muß es ſehr gut ausfallen. Es iſt wohl zu merken, daß hier keineswegs der Brauch iſt, den königlichen Herrſchaften die Hände zu küſſen oder ſie au passage, wie ſie es nennen, wenn ſie nämlich durch die Galerie und königlichen Appartements in die Kirche gehen, weder mit Überreichung einer Bittſchrift zu beunruhigen, noch ſolche gar zu ſprechen; wie es denn auch hier nicht üblich iſt, weder dem Könige, noch jemandem von der königlichen Familie, durch Beugung des Hauptes oder der Knie einige Ehrenbezeugung zu erweiſen, ſondern man bleibt aufrecht ohne mindeſte Bewegung ſtehen, und hat in ſolcher Stellung die Freiheit, den König und ſeine Familie hart bei ſich vorbeigehen zu ſehen. Sie können ſich demnach leicht einbilden, was es den in ihre Hofgebräuche verliebten Franzoſen für einen Ein-

[1] Frau Marie Thereſe Hagenauer geb. Schuſter, Gattin von Johann Lorenz Hagenauer, geb. 1717, geſt. 2. 2. 1800. Ihr Bildnis aus dem Jahre 1769 hängt im Mozartmuſeum zu Salzburg (Katalog-Nr. 28).

druck der Verwunderung muß gemacht haben, wenn die Töchter des Königs nicht nur in ihren Zimmern, sondern in der öffentlichen Passage bei Erblickung meiner Kinder stehen geblieben sind und sich nicht nur die Hände haben küssen lassen, sondern die Kinder auch wieder geküßt haben. Eben das nämliche ist von der Madame Dauphine zu erzählen. Das Außerordentlichste aber schien den Herren Franzosen, daß au grand couvert, das am Neujahrstage nachts war, nicht nur uns allen bis an die königliche Tafel hin mußte Platz gemacht werden, sondern daß mein Herr Wolfgangus immer neben der Königin zu stehen, mit ihr beständig zu sprechen und sie zu unterhalten, ihr öfters die Hände zu küssen und die Speisen, so sie ihm von der Tafel gab, neben ihr zu verzehren die Gnade hatte. Die Königin spricht so gut Deutsch als wir. Da nun aber der König nichts davon versteht, so verdolmetschte ihm die Königin alles, was unser heldenmütiger Wolfgang sprach. Bei ihm stand ich. Auf der andern Seite des Königs, wo an der Seite der Monsieur Dauphin und Madame Adelaide saßen, standen meine Frau und meine Tochter. Nun haben Sie zu wissen, daß der König niemals öffentlich speist. Zwar alle Sonntage nachts speist die ganze königliche Familie beisammen, doch wird nicht gar jedermann dazu eingelassen. Wenn nun aber ein großes Fest ist, als der Neujahrstag, Ostern, Pfingsten, die Namenstage usw., so heißt dies „das große Kuvert". Dazu werden alle Leute ohn Unterschied eingelassen. Allein der Platz ist nicht groß. Folglich ist er bald voll. Wir kamen spät. Man mußte uns demnach durch die Schweizer Platz machen, und man führte uns durch den Saal in das Zimmer, das hart an der königlichen Tafel ist und wodurch die Herrschaft in den Saal kommt. Im Vorbeigehen sprachen sie mit unserm Wolfgang, und dann gingen wir hinter ihnen auch zur Tafel.

Daß ich Ihnen übrigens Versailles beschreiben sollte, das können Sie ohnmöglich von mir verlangen. Nur das will ich Ihnen sagen, daß wir am Weihnachtsabende da angelangt sind und in der königlichen Kapelle der Mette und den drei heiligen Messen beigewohnt haben. Wir waren in der königlichen Galerie, als der König von der Madame Dauphine zurückkam, nachdem er ihr die erhaltene Nachricht vom Todesfalle ihres Bruders, des Kurfürsten von Sachsen,[1] überbracht hatte.

Ich hörte da schlechte und gute Musik. Alles, was mit einzelnen Stimmen war und einer Arie gleichen sollte, war leer, frostig und elend, folglich französisch.

[1] Kurfürst Friedrich Christian, gestorben (an den Blattern) am 17. Dezember 1763.

Die Chöre aber sind alle gut, und recht gut.[1] Ich bin täglich mit meinem kleinen Manne deswegen in die königliche Kapelle zu des Königs Messe gegangen, um die Chöre in der Motette, die allzeit gemacht wird, zu hören. Des Königs Messe ist um 1 Uhr; geht er aber auf die Jagd, so ist seine Messe um 10 Uhr und der Königin Messe um $^1/_2$1 Uhr.

In 16 Tagen hat es uns in Versailles gegen zwölf Louisdors gekostet. Vielleicht ist es Ihnen zu viel und unbegreiflich? In Versailles sind keine Carosses de remise noch Fiaker, sondern lauter Sesselträger. Für jeden Gang müssen 12 Sous bezahlt werden. Jetzt werden Sie bald einsehen, daß uns manchen Tag, da wir, wo nicht drei, doch allezeit zwei Sessel haben mußten, die Sessel auf einen Läubtaler und mehr gekommen sind, denn es war immer böses Wetter. Wenn Sie nun vier neue schwarze Kleider dazu rechnen, so werden Sie sich nimmer wundern, wenn uns die Reise nach Versailles auf 26 bis 27 Louisdors zu stehen kommt. Nun wollen wir sehen, was uns dafür vom Hofe einkommt. Außer dem, was wir vom Hofe zu hoffen haben, haben wir in Versailles nicht mehr als 12 Louisdors in Geld eingenommen. Dann hat mein Meister Wolfgang von der Madame la Comtesse de Tessé eine goldene Tabatière sowie eine goldene Uhr, die wegen ihrer Kleine kostbar ist, bekommen, und die Nannerl ein ungemein schönes, starkes, ganz goldenes Zahnstocherbüchsel.

Von einer andern Dame hat Wolfgang ein silbernes Reiseschreibzeug und die Nannerl ein ungemein feines schildkrötenes Tabatièrl mit Gold eingelegt bekommen. Unsere Tabatièren sind übrigens mit einer rot mit goldenem Reifen, mit einer von ich weiß nicht was für glasartiger Materie in Gold gefaßten, und mit einer von Laque Martin mit den schönsten Blumen von gefärbtem Gold und verschiedenen Hirteninstrumenten eingelegten, vermehrt worden. Dazu kommt noch ein in Gold gefaßter Karniolring mit einem Antique-Kopf und eine Menge Kleinigkeiten, die ich für nichts achte, als: Degenbänder, Bänder und Armmaschen, Blumen zu Hauben und Halstüchel usw. für die Nannerl usw. Mit einem Worte, in Zeit von vier Wochen hoffe [ich] etwas Besseres von Louisdors berichten zu können, denn es braucht mehr als zu Marglan[2], bis man in Paris rechtschaffen bekannt wird; und ich kann Sie versichern, daß man die schlechten Früchte des letzten Krieges ohne Augenglas allerorten sieht. Den äußerlichen Prunk wollen die Franzosen im

[1] Wyzewa und St. Foix (Mozart I, 58f.) sind mit dem freigebigen Prädikat „recht gut" für die damalige französische Kirchenmusik durchaus nicht einverstanden. — [2] Dorf bei Salzburg.

höchsten Grade fortführen. Folglich ist niemand reich als die Pächter. Die Herren sind voller Schulden. Der größte Reichtum steckt etwa unter hundert Personen. Das sind einige große Bankiers und Generalpächter. Und endlich wird das meiste Geld auf die Lukrezien, die sich nicht selber erstechen, verwendet. Daß man übrigens hier ganz besonders schöne und kostbare Sachen sieht, das werden Sie sich wohl einbilden. Man sieht aber auch erstaunliche Narrheiten. Die Frauenzimmer tragen nicht nur im Winter die Kleider mit Pelz garniert, sondern sogar Halskrausen [aus Pelz], und statt der Einsteckblümchen etwas von Pelz Gemachtes im Haar, auch anstatt der Maschen an den Armen usw. Das Lächerlichste aber ist ein Degenband, wie es hier Mode ist, mit feinem Pelz um und um ausgeschlagen zu sehen. Das wird gut sein, daß der Degen nicht eingefriert. Zu dieser ihrer närrischen Mode in allen Sachen kommt noch die große Liebe zur Bequemlichkeit, was verursacht, daß diese Nation die Stimme der Natur nicht mehr hört. Deswegen gibt jedermann in Paris die neugebornen Kinder aufs Land zur Aufziehung. Es sind eigens geschworene sogenannte Führerinnen, die solche Kinder auf das Land führen. Jede hat ein großes Buch, da hinein Vater und Mutter usw., dann am Orte, wo das Kind hingebracht wird, der Name der Amme oder besser zu sagen, des Bauern und seines Weibes, von dem Parocho loci eingeschrieben wird. Das tun hohe und niedere Standespersonen, und man zahlt ein Bagatelle. Man sieht aber auch die erbärmlichsten Folgen davon. Sie werden nicht bald einen Ort finden, der mit so vielen elenden und verstümmelten Personen angefüllt ist. Sie sind kaum eine Minute in der Kirche und gehen kaum durch ein paar Straßen, so kommt ein Blinder, ein Lahmer, ein Hinkender, ein halb verfaulter Bettler, oder es liegt einer auf der Straße, dem die Schweine als Kind eine Hand weggefressen haben, oder einer, der als Kind (da der Nährvater und die Seinigen im Felde bei der Arbeit waren) in das Kaminfeuer gefallen und sich einen halben Arm weggebrannt usw., und eine Menge solcher Leute, die ich aus Ekel im Vorbeigehen nicht anschaue.

Nun mache ich einen Absprung vom Häßlichen auf das Reizende, und zwar auf das, was einen König gereizt hat. Sie möchten doch auch wissen, wie die Madame Marquise de Pompadour aussieht, nicht wahr? Sie muß recht gar schön gewesen sein; denn sie ist noch sauber. Sie ist von großer, ansehnlicher Person; fett, wohl bei Leibe, aber sehr proportioniert, blond, und in den Augen hat sie einige Ähnlichkeit mit der Kaiserin. Sie gibt sich viel Ehre und hat einen ungemeinen Geist. Ihre Zimmer in Versailles sind wie ein Paradies, gegen den

Garten zu; und in Paris, in der Faubourg St. Honoré, hat sie ein ungemein prächtiges Hotel, so ganz neu aufgebaut ist. In dem Zimmer, wo das Clavecin war, das ganz vergoldet und ungemein künstlich lackiert und gemalt ist, hängt ihr Porträt in Lebensgröße und daneben das Porträt des Königs.

Nun was anderes! Hier ist ein beständiger Krieg zwischen der italienischen und französischen Musik. Die ganze französische Musik ist keinen Teufel wert. Man fängt aber nun an, grausam abzuändern. Die Franzosen beginnen stark zu wanken, und es wird in zehn bis fünfzehn Jahren der französische Geschmack, wie ich hoffe, völlig erlöschen. Die Deutschen spielen in Herausgabe ihrer Kompositionen den Meister, darunter Schobert, Eckard, Honnauer fürs Klavier, Hochbrucker und Mayr für die Harfe sehr beliebt sind. Le Grand, ein französischer Klavierist, hat seinen goût gänzlich verlassen, und seine Sonaten sind nach unserm Geschmacke. Schobert, Eckard, Le Grand und Hochbrucker haben ihre gestochenen Sonaten alle zu uns gebracht und meinen Kindern verehrt. Nun sind vier Sonaten von Mr. Wolfgang Mozart beim Stecher. Stellen Sie sich den Lärm vor, den diese Sonaten in der Welt machen werden, wenn auf dem Titelblatt steht, daß es ein Werk eines Kindes von sieben Jahren ist, und wenn man die Ungläubigen herausfordert, eine Probe diesfalls zu unternehmen, wie es bereits geschehen ist, wo er jemanden ein Menuett oder sonst etwas niederschreiben läßt und dann gleich (ohne das Klavier zu berühren) den Baß, und wenn man will, auch das zweite Violin darunter setzt. Sie werden seinerzeit hören, wie gut diese Sonaten sind. Ein Andante ist dabei von ganz sonderbarem goût. Und ich kann Ihnen sagen, liebste Frau Hagenauerin, daß Gott täglich neue Wunder an diesem Kinde wirkt. Bis wir nach Hause kommen, ist er imstande, Hofdienste zu verrichten. Er akkompagniert wirklich allezeit bei öffentlichen Konzerten. Er transponiert sogar prima vista die Arien beim Akkompagnieren, und allerorten legt man ihm bald italienische, bald französische Stücke vor, die er vom Blatt weg spielt.

Mein Mädel spielt die schwersten Stücke, die wir jetzt von Schobert und Eckard und anderen haben, darunter die Eckardschen Stücke, die schwerer sind, mit einer unglaublichen Deutlichkeit und so, daß der niederträchtige Schobert seine Eifersucht und seinen Neid nicht bergen kann und sich bei Eckard, der ein ehrlicher Mann ist, und bei vielen Leuten zum Gelächter macht. Ich werde Ihnen viele Umstände, die hier zu lang wären, noch erzählen. Schobert ist gar nicht derjenige, der er sein soll. Er schmeichelt ins Gesicht, und ist der falscheste Mensch. Seine Religion aber ist die Mode.

Paris, den 22. Februar 1764.

Es kann nicht immer die Sonne scheinen; es kommen oft Wolken, die sich aber wieder verziehen. Ich eilte gar nicht, den traurigen Todesfall der Gräfin van Eyck zu berichten.[1] Ich dachte, es wäre genug, daß ich die Herzen der Salzburger zu dieser traurigen Begebenheit vorbereitet habe. Ich überließ es andern, das Ende zu berichten. Man stirbt nirgends gerne, allein hier sieht es für einen ehrlichen Deutschen, wenn er erkrankt oder gar stirbt, doppelt traurig aus.

Mich hat bald darauf auch eine jähe und unvermutete Begebenheit in einige Verlegenheit gesetzt. Meinen lieben Wolfgang überfiel ein jähliges Halsweh und Katarrh, den er in der Frühe des 16. merkte, und in der Nacht ein solches Stechen im Halse, daß er in Gefahr war zu ersticken. Dazu bekam er erstaunliches Fieber. In 4 Tagen stand er wieder auf, und nun befindet er sich besser.

Wir werden in längstens 14 Tagen wieder nach Versailles fahren, um das Oeuvre I der gestochenen Sonaten des großen Herrn Wolfgang der Madame Victoire, der zweiten Tochter des Königs, zu überreichen, der es dediziert wird.[2] Das Oeuvre II wird wahrscheinlich der Madame la Comtesse de Tessé dediziert werden.[3] In Zeit von drei bis höchstens vier Wochen müssen wichtige Sachen vorgehen. Wir haben gut angebaut; nun erhoffen wir auch eine gute Ernte. Man muß alles nehmen, wie es kommt. Ich würde wenigstens 12 Louisdors mehr haben, wenn meine Kinder nicht einige Tage das Haus hätten hüten müssen.

Die Leute wollen mich hier bereden, meinem Buben die Blattern einpfropfen zu lassen. Nachdem ich nun aber meinen Widerwillen gegen diese Zumutung genug habe zu verstehen gegeben, lassen sie mich zufrieden. Hier ist es die allgemeine Mode.[4] Ich meinesteils überlasse es der Gnade Gottes.

---

[1] Gestorben am 6. Februar. – [2] Mozarts erstes gedrucktes Werk: Sonates pour le Clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de Violon, dédiées à Madame Victoire de France par J. G. Wolfgang Mozart de Salzbourg, âgé de sept ans. Œuvre première. A Paris, aux adresses ordinaires. – [3] II Sonates pour le Clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de Violon, dédiées à Madame la Comtesse de Tessé, Dame de Madame la Dauphine, par J. G. Wolfgang Mozart de Salzbourg, âgé de sept ans. Oeuvre II. – [4] Die Impfung mit Kuhpockenlymphe ist erst 1796 durch den englischen Arzt Jenner erfunden und ausgeführt worden. Hier handelt es sich um Abimpfungen von erkrankten auf gesunde Menschen. Die Blattern suchten derartig Geimpfte in schwächerer und wenig gefährlicher Weise heim. Diese Art Impfung (Inokulation) hatte sich seit der Mitte des XVIII. Jahrhunderts in Europa eingebürgert. Ihr Gebrauch stammt aus dem Orient und war bereits im Altertum bekannt.

An Frau Hagenauer (30)

Paris, den 4. März 1764.
[abgeſchloſſen am 9.]

Madame!

Die Herren Franzoſen lieben nichts, als was Pläſier macht. Fort mit allem, was kein Pläſier macht!

Meine Frau empfiehlt ſich Ihnen. Ihr hat die franzöſiſche Lebensart vom Anfange bis dieſe Stunde nicht gefallen, und mit der franzöſiſchen Koſt iſt ſie gar nicht zufrieden . . . . .

Haben Sie ſchon einmal etwas von einem engliſchen s. v. Abtritte gehört? Das findet man hier faſt in allen Hotels. Auf beiden Seiten ſind Waſſerpippen, die man nach der Exekution umdrehen kann; eine macht das Waſſer abwärts, die andre das Waſſer (das auch warm ſein kann) aufwärts ſpritzen. Ich weiß nicht, wie ich es Ihnen mit höflichen und anſtändigen Worten mehr erklären kann. Das übrige müſſen Sie ſich einbilden oder mich ſeinerzeit fragen. Dieſe Kabinette ſind übrigens die allerſchönſten, die man ſich vorſtellen kann. Gemeiniglich ſind die Wände und auch der Fußboden von Majolika. An einigen dazu errichteten Stellen, die entweder lackiert oder von weißem Marmor oder gar von Alabaſter ſind, ſtehen die Pots de chambre aus ſchönſt gemaltem und am Rande vergoldeten Porzellan; auf andern ſolchen Stellen einige Gläſer mit wohlriechenden Wäſſern, dann auch große porzellänerne Töpfe mit wohlriechenden Kräutern gefüllt. Dabei findet ſich gemeiniglich ein hübſches Kanapee, ich glaube, für eine jähe Ohnmacht.

Ich muß ſchließen. Der Platz wird immer kleiner. Es wären noch tauſend Dinge zu ſagen.

An Lorenz Hagenauer (31)

Paris, den 1. April 1764.

Wir ſind alle geſund, und nun kann ich Ihnen mit Vergnügen ſagen, daß ich hoffe, in wenig Tagen den Bankiers Turton & Baur 200 Louisdors einzuhändigen, um ſie inzwiſchen in ſichere Hände zu geben und ſeinerzeit nach Salzburg übermachen zu laſſen. Ich habe am 9. April wiederum einen ſolchen Schrecken auszuſtehen, wie ich ihn am 10. März hatte. Doch zweifle ich ſehr, ob der zweite Schrecken gar ſo groß ſein wird wie der erſte, wo ich im Konzert 112 Louisdors eingenommen habe. Meine Freunde vertreiben 8 Tage vorher die Billetts, jedes

für einen Laubtaler, deren 4 ein Louisdor sind. Doch werden die meisten Billetts zu 12 und 24 an Damen gegeben, die sie um so leichter unterbringen, weil man dies aus Höflichkeit nicht abschlagen kann. Auf den Billetts, beschriebenen Kartenblättern, auf die mein Petschaft beigedruckt ist, steht nichts als die Worte: Au Théâtre de Mr. Félix, Rue et Porte St. Honoré, ce Lundi 9 Avril à six heures du Soir. Dies ist ein Saal im Hause eines vornehmen Herrn, in dem ein kleines Theater steht, auf dem die Noblesse unter sich öfters Komödien aufführt. Diesen Platz habe ich durch Madame de Clermont, die in diesem Hause wohnt, erhalten. Die Erlaubnis aber, die zwei Konzerte zu halten, ist was ganz Besonderes und schnurgerade wider das Privilegium, so der König der Oper, dem Concert spirituel und dem französischen und italienischen Theater gegeben hat. Diese Erlaubnis ist durch ein besondres Gesuch des Herzogs von Chartres, des Herzogs von Duras, des Grafen von Tessé und vieler der ersten Damen an Monsieur de Sartine, Lieutenant-général de la Police, erreicht worden.

Nun will ich Ihnen etwas von unsern zwei Freunden aus Sachsen erzählen, den Herren Baron von Hopffgarten und von Bose.[1] Sie sind vor ungefähr zwei Monaten von hier nach Italien abgegangen, um entweder durch Kärnten oder über Salzburg nach Wien zu gehen. Ich habe ihnen einen simplen Brief an Sie mitgegeben. Sie sind unsre getreuen Reisefreunde gewesen. Bald haben wir ihnen, bald sie uns das Quartier bestellt. Da werden Sie zwei Menschen sehen, die alles haben, was ein ehrlicher Mann auf dieser Welt haben soll. Zum Abschied hat der Baron von Bose dem Wolfgang zum Angedenken ein schönes Buch [Chr. F. Gellerts „Geistliche Oden und Lieder"] verehrt und vorn Folgendes hineingeschrieben: „Nimm, kleiner siebenjähriger Orpheus, dies Buch aus der Hand Deines Bewunderers und Freundes. Lies es oft und fühle seine göttlichen Gesänge und leihe ihnen in seligen Stunden der Empfindung Deine unwiderstehlichen Harmonien, damit der fühllose Religionsverächter sie lese und aufmerke, damit er sie höre und niederfalle und Gott anbete. Friedrich Karl Baron von Bose."

Nun sind wir mit allen hiesigen Gesandten der auswärtigen Potentaten bekannt. Der englische Gesandte, Mylord Bedford, und sein Sohn sind uns beide sehr gewogen, und der russische, Fürst Gallitzin, liebt uns wie seine Kinder.

---

[1] Mozarts hatten sie in München kennen gelernt.

In etlichen Tagen werden die Sonaten, die Wolfgang der Madame la Comteſſe de Teſſé dediziert hat, fertig. Sie wären ſchon eher fertig geworden, allein die Dedikation, die unſer beſter Freund, Herr Grimm, gemacht hat, wollte die Gräfin abſolute nicht annehmen. Man mußte alſo eine Veränderung vornehmen. Es iſt ſchade, daß die [erſte] Dedikation nicht hat dürfen geſtochen werden. Die Frau Gräfin und mein Bub waren darin ſehr lebhaft geſchildert. Allein ſie will nicht gelobt ſein.

Nun müſſen Sie aber auch wiſſen, wer dieſer Mann iſt, dieſer mein großer Freund, von dem ich hier alles habe. Dieſer Monſieur Grimm iſt Sekretär vom Herzog von Orleans, ein gelehrter Mann und ein großer Menſchenfreund. Alle meine übrigen Briefe und Empfehlungsſchreiben [für Paris] waren nichts. Ja wohl, der franzöſiſche Botſchafter in Wien! Ja wohl, der kaiſerliche Geſandte in Paris und alle Empfehlungsſchreiben vom Miniſter zu Brüſſel, Grafen von Cobenzel! Ja wohl, Prinz Conti, die Herzogin von Aiguillon und die anderen, deren ich eine ganze Litanei herſetzen könnte. Der einzige Mr. Grimm, an den ich von einer Kaufmannsfrau in Frankfurt einen Brief hatte, hat alles getan. Er hat die Sache nach Hofe gebracht. Er hat das erſte Konzert beſorgt. Er allein hat mir 80 Louisdors bezahlt, das heißt 320 Billetts abgeſetzt, und noch die Beleuchtung mit Wachskerzen beſtritten; es brannten über 60 Tafelkerzen. Dieſer Grimm hat die Erlaubnis zum Konzert ausgewirkt und wird nun auch das zweite beſorgen, wozu ſchon über 100 Billetts ausgegeben ſind. Sehen Sie, was ein Menſch kann, der Vernunft und ein gutes Herz hat! Er iſt ein Regensburger, allein ſchon über 15 Jahre in Paris, und weiß alles auf die rechte Straße ſo einzuleiten, daß es ausfallen muß, ſo wie er will.

Monſieur de Mechel, ein Kupferſtecher, arbeitet über Hals und Kopf daran, unſere Porträts, die Herr von Carmontelle, ein Liebhaber, ſehr gut gemalt hat, zu ſtechen: Wolfgang ſpielt Klavier; ich ſtehe hinter ſeinem Seſſel und ſpiele Violine, und die Nannerl lehnt ſich auf das Klavier mit einem Arme; mit der andern Hand hält ſie Muſikalien, als ſänge ſie.[1]

[1] Der Mechelſche Stich iſt unſerm Buche in einer Nachbildung beigegeben. Über das Original vgl. die Ikonographie. Chriſtian von Mechel (1737 bis 1817), ein Baſeler, lebte von 1757 bis 1764 in Paris. Carmontelle (1717 bis 1806), Schriftſteller und Maler, ein Günſtling des Herzogs von Orleans. Nennenswert ſind ſeine Proverbes (1778 ff.).

An Lorenz Hagenauer (32)

London, den 25. April 1764.[1]

Wir sind glücklich über den Maxglaner Bach[2] gekommen. Allein ohne s. v. Spei-Übergabe ist es nicht abgegangen. Mich hat es am meisten hergenommen ....

Wer zuviel Geld hat, darf nur eine Reise von Paris nach London unternehmen: man wird ihm gewiß den Beutel leichter machen.

Nun scheint es mir in London nichts als Masken zu geben. Was meinen Sie, wie meine Frau und mein Mädel in den englischen Hüten und ich und der große Wolfgang in englischen Kleidern aussehen?

An Lorenz Hagenauer (33)

London, den 28. Mai 1764.

Monsieur!

Nach England zu gehen war ich bei meiner Abreise aus Salzburg nur halb entschlossen; allein da alle Welt, auch in Paris, uns angeraten hat, nach London zu gehen, so habe ich mich gleichwohl entschließen müssen.

Am 27. April waren wir von 6 bis 9 Uhr bei der Königin und dem König[3] in St. James' Park in Queen's Palace, das heißt in St. Jakobs Park in der Königin Palast. Wir waren also schon den 5. Tag nach unsrer Ankunft bei Hofe. Das Präsent war zwar nur 24 Guineen,[4] allein die Gnade, mit der sowohl Seine Majestät der König als die Königin uns begegnet, ist unbeschreiblich. Kurz zu sagen, beider freundschaftliches Wesen ließ uns gar nicht mehr denken, daß dies der König und die Königin von England wären. Man hat uns an allen Höfen ganz außerordentlich höflich begegnet, allein die Art, die wir hier erfahren haben, übertrifft alles andere. Acht Tage darauf gingen wir im St. James' Park spazieren. Der König kam mit der Königin gefahren, und obwohl wir alle andere Kleider anhatten, erkannten sie uns doch, grüßten uns nicht nur, sondern der König öffnete das Fenster, neigte das Haupt heraus und grüßte uns lachend mit Haupt und Händen im Vorüberfahren und besonders unsern Master Wolfgang.

---

[1] Mozarts waren am 23. abends in London eingetroffen. – [2] Ein Bach in der Umgegend Salzburgs. – [3] König Georg III., damals 27 Jahre alt, seit 1761 verheiratet mit Charlotte Sophie von Mecklenburg-Strelitz, die sechs Jahre jünger war. – [4] 1 Guinee, eine englische Goldmünze, etwa gleich 21 Mark. Man muß aber immer bedenken, daß das Geld damals mindestens den dreifachen Wert hatte wie heute.

Wir haben die meiſte Bagage bei Herrn Bankier Hummel in Paris gelaſſen, insbeſondre alle Tabatièren, zwei Uhren und andere koſtbare Sachen. Monſieur Grimm, unſer geſchworener Freund, der in Paris alles für uns getan hat, hat zum Abſchied über alle ſeine Guttaten noch der Nannerl eine goldene Uhr und dem Wolfgangerl ein Obſtmeſſer, wie man ſie in Paris beim Konfekt zu haben pflegt, verehrt, an dem das Heft von Perlmutter in Gold gefaßt iſt und das zwei Klingen hat, eine von Gold und eine von Silber. Ich habe auch noch in einer goldenen Tabatière allda 7 Stück doppelte Louisdors liegen; und für 200 Louisdors, die ich den Bankiers Tourton & Baur übergeben, habe ich einen Kreditbrief von 4800 Franken in den Händen.

[Spätere Fortſetzung:] Den 19. Mai haben wir abermals abends von 6 bis 10 Uhr beim König und der Königin zugebracht, wobei niemand als die beiden Brüder des Königs und der Bruder der Königin zugegen waren. Beim Austritte aus dem Zimmer wurden mir abermals 24 Guineen gereicht.

Nun werden wir ein ſogenanntes Benefiz oder Concerto al nostro profitto am 5. Juni haben. Es iſt jetzt eigentlich keine Zeit mehr, Konzerte zu geben, und man kann ſich wenig Nutzen davon verſprechen, da ſich die Unkoſten eines Konzerts auf 40 Guineen belaufen. Baſta! Es wird ſchon gut werden, wenn Gott nur unſern unüberwindlichen Wolfgang geſund erhält.[1]

Der König hat ihm nicht nur Stücke von Wagenſeil, ſondern auch von [Chriſtian] Bach, Abel und Händel vorgelegt. Alles hat er prima vista weggeſpielt. Er hat auf des Königs Orgel ſo geſpielt, daß alle ſein Orgelſpiel weit höher ſchätzen als ſein Klavierſpiel. Dann hat er der Königin eine Arie, die ſie ſang, und einem Flötiſten[2] ein Solo akkompagniert. Endlich hat er die Violonſtimme der Händelſchen Arien, die von ungefähr dalagen, hergenommen und über den glatten Baß die ſchönſte Melodie geſpielt, ſo daß alles in das äußerſte Erſtaunen geriet. Mit einem Worte: das, was er gewußt, als wir aus Salzburg abgereiſt ſind, iſt ein purer Schatten gegen das, was er jetzt weiß. Es überſteigt alle Einbildungskraft. Er empfiehlt ſich Ihnen vom Klaviere aus, wo er eben ſitzt und des Kapellmeiſters Bach Trio durchſpielt. Es vergeht kein Tag, wo er nicht wenigſtens dreißigmal von Salzburg und ſeinen und unſeren Freunden und Gönnern ſpricht. Er hat jetzt immer eine Oper im Kopfe, die er

[1] Das erſte Konzert, das Mozarts gaben, fand am 22. Mai ſtatt. Wolfgang nahm nicht daran teil, angeblich weil er unpäßlich war. – [2] Pohl vermutet Weidemann.

von lauter jungen Salzburgern aufführen will. Ich habe ihm schon oft alle jungen Leute zusammenzählen müssen, die er zum Orchester aufschreibt.

An Lorenz Hagenauer (34)

London, den 8. Juni 1764.

Ich hatte wieder einen Schrecken, nämlich 100 Guineen in der Zeit von drei Stunden einzunehmen. Es ist glücklich vorbei. Da jetzt alles aus der Stadt ist, so war [Dienstag] der 5. Juni der einzige Tag, an dem man etwas versuchen konnte, weil der 4. des Königs Geburtstag war. Es war mehr, um Bekanntschaften zu machen; und acht Tage Zeit, ja, nur zwei oder drei Tage waren es, wo man die Billetts vertreiben konnte, weil eher fast niemand in der Stadt war. Und sehen Sie! Während sonst zu einem solchen Konzert vier bis acht Wochen gebraucht werden, um die Billetts, die man hier Tickets nennt, zu vertreiben, so haben wir zu aller Verwunderung – nicht mehr als ein paar hundert, aber – die ersten Personen in ganz London gehabt. Nicht nur alle Gesandten, sondern die ersten Familien Englands waren zugegen, und das Vergnügen war allgemein. Ich kann noch nicht sagen, ob mir 100 Guineen Profit bleiben, weil ich die Gelder vom Mylord March für 36 Billetts, dann für 40 Billetts von einem Freund aus der Stadt und verschiedener anderer noch nicht in den Händen habe, und die Unkosten erstaunlich groß sind. Weniger als 90 sind es gewiß nicht. Nun hören Sie etwas Weniges von den Unkosten. Für den Saal ohne Beleuchtung und Musikpulte 5 Guineen; für jedes Klavier, deren ich wegen dem Konzert mit zwei Clavecins zwei haben mußte, $^1/_2$ Guinee; dem Sänger und der Sängerin je 5 bis 6 Guineen; dem ersten Violinisten 3 Guineen; allen, die Solo und Konzert spielen, 3, 4, 5 Guineen; den gemeinen Spielern jedem $^1/_2$ Guinee usw. Allein ich hatte Glück, daß mich die ganze Musik samt dem Saal und allem nur auf 20 Guineen gekostet hat, weil die meisten Musiker nichts angenommen haben. Nun gottlob, diese Einnahme ist vorbei![1]

Dem Herrn Schachtner empfehle ich mich samt meinen Kindern und meiner Frau. Ich kann ihm nicht mehr Partikularitäten berichten, als was er in den Zeitungen und in den an Sie geschriebenen Briefen finden wird, insbesondere im letzten. Genug ist es, daß mein Mädel eine der geschicktesten Spielerinnen in Europa ist, wenn sie gleich nur zwölf Jahre hat, und daß mein Bub, kurz zu sagen, alles in

[1] Das Konzert fand im großen Saale in Spring-Gardens, nahe St. James' Park, statt, mittags um 12 Uhr. Der Eintritt kostete $^1/_2$ Guinee.

dieſem ſeinem achtjährigen Alter weiß, was man von einem Manne von vierzig Jahren fordern kann. Mit kurzem: wer es nicht ſieht und hört, kann es nicht glauben. Sie ſelbſt, alle in Salzburg wiſſen nichts davon, denn die Sache iſt nun ganz etwas anders.

An Lorenz Hagenauer (35)

London, den 28. Juni 1764.

Ich kann Ihnen mit Vergnügen melden, daß ich bei den Bankiers Charles Loubier & Teiſſier abermals eine kleine Summe von 100 Guineen liegen habe. Können Sie ſie in Paris oder ſonſtwo gebrauchen, ſo wird es mir höchſt angenehm ſein. Sollte eine größere Summe zu bezahlen ſein, ſo kann ich noch 30, 40, auch 50 Guineen mehr übermachen, ohne mich von Geld zu entblößen.[1]

Wir gehen zu Ende der kommenden Woche nach Tunbridge[=Wells], etwa 30 engliſche Meilen von hier, das man in drei oder vier Stunden mit der Poſt erreicht, denn eine engliſche Meile iſt nicht mehr als eine deutſche Viertelſtunde. Es iſt dies ein Badeort, wo ſich im Juli und Auguſt ſehr viele Nobleſſe verſammelt.

Freitag, den 29. Juni wird im [Saale des] Ranelagh[=Gartens] eine Benefiz zum Nutzen eines neu aufgerichteten Hospital de femmes en couche gemacht. Jede Perſon muß 5 Schilling Entree zahlen. Ich laſſe Wolfgang ein Konzert auf der Orgel ſpielen und dadurch einen Akt eines engliſchen Patrioten ausüben. Sehen Sie, das iſt ein Weg, ſich die Liebe dieſer Nation zu erwerben.

An Lorenz Hagenauer (36)

London, den 3. Auguſt 1764.

Erſchrecken Sie nicht! Gott hat mich mit einer jähen und ſchweren Krankheit heimgeſucht, die zu beſchreiben ich zu ſchwach bin.

[Chelſea,] den 9. Auguſt.

Ich befinde mich nun eine Stunde außer der Stadt, dahin man mich in einem Tragſeſſel gebracht hat, um durch die Luft zu beſſerem Appetit und zu neuen Kräften zu kommen. Es iſt eine der ſchönſten Ausſichten der Welt. Wohin ich ſehe, ſehe ich nichts als Gärten und ferne die ſchönſten Schlöſſer, wie ich denn am Hauſe ſelbſt einen feinen Garten habe. Ich bin ſeit dem 6. abends hier.

[1] Hagenauer hatte bereits die früher erwähnten 200 Louisdors von der Pariſer Firma Tourton & Baur für 2250 Gulden zu 3 % Zinſen übernommen.

An Lorenz Hagenauer (37)

Chelsea bei London, den 13. September 1764.

Meine Krankheit hatte ihren Ursprung in einer Erkältung. Ich habe sie unvermutet erwischt und zwar so. Den 8. Juli abends um 6 Uhr sollten wir zu Mylord Taneth kommen. Es war keine Kutsche zu haben. Es war Sonntag, der schönste und heißeste Tag. Ich ließ einen Tragsessel kommen, setzte beide Kinder hinein und ging zu Fuß hinterdrein, weil das Wetter so außerordentlich schön war. Die Sesselträger gehen hier sehr geschwind. Ich kam demnach in den größten Schweiß. Ich hatte nichts als eine seidene Weste an, doch einen Rock von Tuch, den ich im Hause des Milord Taneth gleich zuknöpfte. Allein das half nichts. Der Abend war frisch; alle Fenster offen. Wir blieben bis 11 Uhr, und ich empfand mich gleich übel. Nach Hause ließ ich mich in einem zweiten Tragsessel tragen ....

An Lorenz Hagenauer (38)

London, den 27. November 1764.

Noch ist die Noblesse nicht in der Stadt, und das Parlament kommt erst den 10. Januar des künftigen Jahres zusammen. Ich muß aus dem Beutel zehren. Seit Juli bin ich um 170 Guineen geringer geworden. Uberdies habe ich eine große Ausgabe: 6 Sonaten von unserm Herrn Wolfgang stechen und drucken zu lassen, die der Königin von Großbritannien auf ihr eigenes Verlangen dediziert werden.[1]

Ich und alle die Meinigen wünschen Ihnen und dero Frau Gemahlin Glück zu der angetretenen Standesveränderung[2] Ihres Sohnes Cajetan. Wolfgang hat geweint, als ich dies aus Ihrem Briefe vorlas, und auf Befragen, warum, war es ihm leid, weil er glaubte, daß er ihn nun nicht mehr sehen werde. Wir belehrten ihn aber eines andern, und er erinnerte sich, daß er ihm oft Fliegen gefangen, die Orgel aufgezogen und die Pölzl-Windbüchse gebracht hat. Sobald er nach Salzburg zurück kommt, will er nach St. Peter gehen und sich vom Herrn

[1] Six SONATES pour le CLAVECIN | qui peuvent se jouer avec | L'accompagnement de Violon ou Flaute | Traversière | Très humblement dédiées | A SA MAJESTÉ | CHARLOTTE | REINE de la GRANDE BRETAGNE | Composées par | I. G. WOLFGANG MOZART | Âgé de huit ans | Œuvre III. | London | Printed for the Author and Sold at his Lodgings | At Mr. Williamson in Thrift Street Soho. — [2] Er war Geistlicher geworden.

Cajetan eine Fliege fangen lassen, und dann muß er auch mit ihm Pölzel schießen. Er hat also das Ordenskleid am nämlichen Tage angelegt und sich in das Noviziat begeben, an dem ich vor etwa 17 Jahren in den Orden der geflickten Hosen getreten und zu Aigen mit meiner Frau Profession gemacht habe.

An Lorenz Hagenauer (39)

London, den 3. Dezember 1764.

Mir ist leid, daß einige Fehler im Stechen [der Pariser Sonaten] und in der Verbesserung nach geschehener Korrektur stehen geblieben sind. Die Frau [Madame Vendôme], die sie gravierte, und ich waren zu sehr entfernt, und da alles in Eile geschah, so hatte ich nicht mehr Zeit, einen zweiten Probeabdruck machen zu lassen. Dies verursachte, daß insbesondere im Œuvre II im allerletzten Trio drei Quinten mit der Violine stehen geblieben sind, die mein junger Herr gemacht, ich dann korrigiert und die alte Madame Vendôme aber hat stehen lassen. Einesteils ist es eine Probe, daß unser Wolfgangerl sie selbst gemacht hat, was, wie billig, vielleicht nicht jeder glauben wird. Genug, es ist doch also.

Mein Wolfgangerl empfiehlt sich Ihnen sämtlich und besonders Herrn Spitzeder. Er soll Seiner Hochfürstlichen Gnaden die Sonaten produzieren und Herr Wenzel das Violin dazu spielen.

Den 25. Oktober, am [Thronbesteig]ungstage des Königs, waren wir von 6 bis 10 Uhr beim Könige und der Königin.

An Lorenz Hagenauer (40)

London [Freitag], den 8. Februar 1765.

Am 15. abends werden wir ein Konzert aufführen, das mir wohl etwa 150 Guineen Einnahme verschaffen wird. Ob und was ich dann noch erobern werde, kann ich nicht wissen. Überhaupt hat der König durch die Hinausschiebung [der Einberufung] des Parlaments um zwei Monate allen Künsten und Wissenschaften großen Schaden getan.

Niemand macht diesen Winter großes Geld als Manzuoli und einige andre von der Oper.[1] Manzuoli hat 1500 Pfund Sterling für diesen Winter, und das Geld hat müssen in Italien assekuriert werden, weil der Impresario des verflossenen Jahres, Dejardino, falliert hat. Sonst wäre Manzuoli nicht nach

[1] Giovanni Manzuoli, berühmter Sopransänger, geboren um 1720 in Florenz.

London gekommen. Neben diesem [Honorar] hat er auch ein Benefiz, so daß er diesen Winter über 20000 deutsche Gulden zieht. Das ist aber auch der einzige, den man hat rechtschaffen bezahlen müssen, um der Oper wieder aufzuhelfen. Hingegen werden fünf oder sechs Opern aufgeführt. Die erste war „Ezio", das zweite „Berenice", alle beide waren sogenannte Pasticci von verschiedenen Meistern; die dritte war „Adriano in Syria", von [Christian] Bach neu komponiert.

Nun weiß ich noch, daß ein neu komponierter „Demofonte" von Vento kommt und dann noch ein paar Pasticci.

Meine Frau befindet sich an einem Kopfkatarrh etwas unpäßlich. Wir hatten alle starken Katarrh, wie das hier allgemein ist, da London sehr feucht, neblig und ein rechtes Rauchloch ist.

Die Sinfonien im Konzert werden alle von Wolfgang Mozart sein. Ich muß sie selbst kopieren, wenn ich nicht will für jeden Bogen einen Schilling bezahlen.

An Lorenz Hagenauer (41)

London, den 19. März 1765.

Mein Konzert, das ich am 15. Februar zu haben gedachte, ward erst den 21. Februar aufgeführt und war wegen der Menge der Pläsiers nicht so stark [besucht], als ich hoffte.[1] Doch waren es bei 130 Guineen; nach Abzug von 27 Guineen Unkosten bleibt nicht viel mehr als 100 Guineen Rest.

Ich werde Ihnen den Tower, nämlich das feste Schloß, mündlich beschreiben und Ihnen erzählen, wie das Gebrüll der Löwen allda unsern Herrn Wolfgang in Ängste gesetzt hat.

Die Königin hat unserm Wolfgang für die Dedikation der Sonaten 50 Guineen Präsent gemacht.[2]

An Lorenz Hagenauer (42)

London, den 9. Juli 1765.

Sonder Zweifel werden Sie alle glauben, daß wir längst über die See geschwommen seien; allein es war noch nicht möglich.

Ich habe meinen Freund Mr. Grimm gebeten, daß er Ihnen eine große Quantität von den Porträtkupferstichen schicken möchte. Damit Sie es nun wissen, wenn

[1] Es fand im kleinen Haymarket-Theater, abends 6 Uhr, statt. – [2] Das nächste Konzert fand erst am 13. Mai statt. Leopold Mozart hatte den Eintrittspreis auf 5 Schilling herabgesetzt.

etwas kommen sollte, was es ist. Diese Kupfer sind gemalt worden, da der Bub 7 Jahr und das Mädel 11 Jahr alt war, gleich bei unsrer Ankunft in Paris. Mr. Grimm ist der Anstifter davon, und in Paris wird das Stück für 24 Sous bezahlt. Ich glaube, man wird in Deutschland nicht mehr denn 15 Kreuzer das Stück bekommen. Sie mögen, wenn Sie [die Sendung] bekommen, mit Gelegenheit 30 Stück an Herrn Lotter, Buchdrucker und Musikhändler in Augsburg, und 30 Stück an Frau oder Herrn Haffner, Musikhändler in Nürnberg, schicken und ihnen melden, daß sie das Stück zu 15 Kreuzer verkaufen und Ihnen ein Recepisse einsenden sollen.

An Lorenz Hagenauer (43)

Haag, den 19. September 1765.

Wir würden bereits wieder aus Holland weg sein, wenn uns nicht eine Unpäßlichkeit, die erstens meinen Wolfgang und dann mich selbst in Lille überfallen hat, vier Wochen zurückgehalten hätte. Ich wollte eigentlich nicht über Holland, wohl aber über Mailand und Venedig nach Hause gehen.

Der holländische Gesandte in London lag uns vielmals an, nach dem Haag zum Prinzen von Oranien zu gehen; allein ich ließ es bei einem Ohre hinein und bei dem andern wieder hinaus passieren. Wir schickten uns zur Abreise. Allein nachdem wir wirklich den 24. Juli aus London abgefahren waren, blieben wir einen Tag in Canterbury und bis zum Ende des Monats auf dem Landgute eines englischen Kavaliers,[1] um das Pferdelaufen zu sehen. Der holländische Gesandte fuhr noch am Tage unsrer Abreise in unser Quartier und erfuhr, daß wir nach Canterbury zum Pferderennen abgegangen waren und sodann England verlassen wollten. Stracks war er bei uns und bat mich um alles, nach dem Haag zu gehen, weil die Prinzessin [Karoline] von [Nassau-] Weilburg, die Schwester des Prinzen von Oranien, außerordentliche Begierde hätte, dies Kind zu sehen, von dem sie so gar vieles gehört und gelesen habe. Die Proposition war so gut, daß ich mich entschließen mußte.

Ich verließ danach England am 1. August, und wir fuhren nach 10 Uhr morgens von Dover ab, hatten das schönste Wetter und so guten Wind, daß wir in dreieinhalb Stunden in Calais im Hafen ans Land stiegen. In Calais waren die Herzogin von Montmorency und der Prinz von Croy unsere Bekanntschaft. Ich

[1] Auf dem Landgute Boure bei Horatio Man.

ging von da nach Dünkirchen. Dann fuhren wir nach Lille, wohin uns der Chevalier de Mezier, Kommandant in Dünkirchen, zu gehen beredete. In Lille überfiel den Wolfgang ein sehr starker Katarrh, und als dieser nach ein paar Wochen etwas besser wurde, kam die Reihe an mich. Dies schlug uns um vier Wochen zurück. Ich verließ [am 4. September] halb gesund und halb krank Lille und kam noch nicht viel besser nach Gent, wo wir nur einen Tag blieben. Wolfgang spielte nachmittags auf der großen neuen Orgel bei den Bernhardiner-Patres. In Antwerpen blieben wir zwei Tage, wegen dem Sonntage. Wolfgang spielte in der Kathedrale auf der großen Orgel. Notabene, man findet in Flandern und Brabant durchaus gute Orgelwerke. Wir sind alle Kirchen abgelaufen. Ich habe niemals mehr schwarz und weißen Marmor und einen solchen Überfluß von trefflichen Malereien gesehen, sonderlich von Rubens, als hier und in Brüssel. Vor allem ist die „Abnahme Christi vom Kreuz" in der großen Kirche von Antwerpen ein Stück von Rubens, das alle Einbildung übertrifft. Von Antwerpen fuhren wir über Moerdijk nach Rotterdam. Das war eine schöne Tagesreise, von Antwerpen bis Rotterdam, nämlich von 1/2 7 Uhr morgens bis 8 Uhr abends. In Rotterdam waren wir nur einen halben Tag. Um 7 Uhr abends waren wir schon im Haag.[1]

Im Haag sind wir nun acht Tage. Wir waren zweimal bei der Prinzessin und einmal beim Prinzen von Oranien, der uns mit seiner Equipage abholen und wieder nach Hause fahren ließ. Meine Tochter war nicht mit, denn nun hat sie einen sehr starken Brustkatarrh. Wenn sie besser ist, müssen wir wieder zum Prinzen und zur Prinzessin von Weilburg und zum Herzoge von Wolfenbüttel.

Die Reise ist bezahlt. Wer nun aber die Rückreise bezahlen wird, muß ich erst sehen. Denn mein Geld möchte ich gern unberührt lassen.

Den Tod des Kaisers [Franz I.] haben wir in Lille den 26. August erfahren.

An Lorenz Hagenauer (44)

Haag, den 5. November 1765.

Ich mußte wider meine Neigung nach Holland gehen, um daselbst meine arme Tochter, wo nicht gar zu verlieren, sie doch schon fast in den letzten Zügen zu sehen. Und wer trieb mehr, nach Holland zu gehen, als meine Tochter? Sie war gleich den zweiten Tag nach unsrer Ankunft hier, nämlich den 12. September, von einem Katarrh befallen worden. Es schien anfänglich nichts zu bedeuten. Allein den 26. abends kam ihr erst Kälte, dann Hitze. Es war also, daß sie das

[1] Am 10. September. Quartier im Gasthofe „Ville de Paris", einer schlechten Herberge.

Fieber am Halse hatte. Den Tag darauf ließ ich einen Medicus [Dr. Haymans] kommen. Der Arzt hatte selbst keine Hoffnung mehr. Ich bereitete meine arme Marianne zur Resignation in den göttlichen Willen, und sie empfing am 21. Oktober nicht nur das heilige Abendmahl, sondern auch das heilige Sakrament der letzten Olung. Sie war oft so schwach, daß sie das, was sie sagen wollte, kaum herausbringen konnte. Hätte jemand die Unterredungen hören können, die wir drei, meine Frau, ich und meine Tochter, manchen Abend zusammen hatten, wobei wir sie von der Eitelkeit dieser Welt und vom glückseligen Tode der Kinder überzeugten: er wäre nicht ohne nasse Augen geblieben. Währenddem unterhielt sich Wolfgang in einem andern Zimmer mit seiner Musik.

Am 21. Oktober schickte mir die Prinzessin von Weilburg den ehrlichen alten Professor Schwencke,[1] der alsbald zeigte, daß er den Handel besser versteht. . . . Diese ganze Zeit über war meine Tochter schlafend und wachend niemals bei sich, und sprach immer im Schlafe bald Englisch, bald Französisch, bald Deutsch, so daß wir bei aller Betrübnis oft lachen mußten. Das war etwas, was den Wolfgang ein wenig aus seiner Traurigkeit brachte, die er wegen seiner Schwester hatte . . .

Nun ist das Fieber völlig gewichen. Nun kommt es darauf an, ob ihr Gott die Gnade gibt, daß sie wieder zu ihren Kräften gelangt, oder ob ein anderer Zufall dazukommt und sie in die Ewigkeit schickt. Stirbt meine Tochter, so stirbt sie glückselig. Schenkt ihr Gott das Leben, so bitten wir ihn, daß er ihr seinerzeit einen ebenso unschuldigen seligen Tod verleihen möge, als sie jetzt haben würde.

Ich habe einen Koffer von Calais nach Paris geschickt. Und Sie wissen ja, daß ich vorher schon viel Bagage in Paris gelassen habe. Ich muß also über Paris. . . . Ich war noch nicht in Amsterdam; allein, sobald meine Tochter imstande ist, daß ich meine Frau allein bei ihr lassen kann, fahre ich mit Wolfgang allein auf etliche Tage hin. Mit der Post ist man in sechs bis sieben Stunden dort. Auf dem Wasser braucht man länger.

An Lorenz Hagenauer (45)

Haag, den 12. Dezember 1765.

Auch unser lieber Wolfgang hat nun einen fürchterlichen Strauß ausgestanden. Er ist auf dem Wege der Besserung. Kaum war meine Tochter acht Tage aus dem

[1] Thomas Schwencke, Leibarzt des Statthalters.

Bette, da überfiel ihn am 15. November eine Unpäßlichkeit, die ihn in Zeit von vier Wochen in so elende Umstände setzte, daß er nicht nur absolute unkennbar ist, sondern nichts als Haut und Knochen mehr an sich hat. Was ihm gefehlt hat, weiß Gott! Es schien eine Art hitziges Fieber zu sein. Den 30. war es sehr gefährlich; am 1. Dezember aber ward es besser. Nachdem er dann fast acht Tage geschlafen und nichts gesprochen hatte, da kamen endlich die Geister wieder etwas zu Kräften. Alsdann sprach er Tag und Nacht, ohne daß man wußte, was. Während seiner Krankheit war ihm die Zunge die meiste Zeit wie Holz so trocken; die Lippen verloren dreimal ihre Haut, die hart und schwarz wurde. Nun aber geht es gut. Jetzt kann ich nichts anders tun als abwarten. An die Unkosten ist gar nicht zu denken. Meine Tochter ist nun so wohl, daß man ihr nichts mehr von ihrer Krankheit ansieht.

An Lorenz Hagenauer (46)

Paris, den 16. Mai 1766.

Wir sind von Amsterdam zum Feste des Prinzen von Oranien, das den 11. März war, wieder nach dem Haag gegangen, wo man unsern kleinen Kompositeur ersuchte, sechs Sonaten für das Klavier mit dem Akkompagnement einer Violine für die Schwester des Prinzen, nämlich für die Prinzessin von Nassau-Weilburg, zu verfertigen, die auch gleich gestochen worden sind.[1] Überdies mußte er zum Konzert des Prinzen etwas[2] machen, auch für die Prinzessin Arien komponieren usw. Den Herrn Kulmam habe ich gebeten, eine kleine Kiste an Sie nach Salzburg zu schicken. Darin werden Sie zwei Exemplare von den im Haag gravierten Sonaten finden. . . . Es sind noch zweierlei Variationen dabei, die Wolfgang über eine Arie, die zur Majorennität und Installation des Prinzen gemacht worden ist, hat verfertigen müssen, und die er über eine andere Melodie, die in Holland durchaus von jedermann gesungen, geblasen und gepfiffen wird, in der Geschwindigkeit hingeschrieben hat. Es sind Kleinigkeiten.[3]

Ich werde die Ehre haben, Ihnen meine Violinschule in holländischer Sprache vorzulegen. Dies Buch haben die Herrn Holländer im nämlichen Format in meinem Angesicht ins Holländische übersetzt, dem Prinzen dediziert und zu seinem Installationsfeste überreicht. Die Edition ist ungemein schön, noch schöner als

[1] Opus IV, N. Cl. 33 bis 38; K. 26 bis 31. – [2] Mit dem Titel Galimathias musicum (N. Cl. 39; K. 32). – [3] N. Cl. 31 u. 32; K. 24 u. 25. Gemeint ist das Lied: Wilhelmus von Nassau.

meine eigene.[1] Der Verleger (der Buchdrucker in Haarlem) kam mit einer ehrfurchtsvollen Miene zu mir und überreichte mir das Buch, in Begleitung des Organisten, der unsern Wolfgang einlud, auf der berühmten großen Orgel in Haarlem zu spielen, was auch den Morgen darauf von 10 bis 11 Uhr geschah. Es ist ein trefflich schönes Werk von 68 Registern, notabene alles Zinn, denn Holz dauert nicht in diesem feuchten Lande.

Es wäre zu weitläufig, unsre Reise aus Holland über Amsterdam, Utrecht, Rotterdam, über die Maas, dann über einen Arm vom Meer bei Moerdijk, nach Antwerpen zu beschreiben. Wir gingen über Mecheln, wo wir unsern alten Bekannten, den Herrn Erzbischof [Johann Heinrich Grafen von Frankenberg] besuchten, nach Brüssel, wo wir nur einen Tag ausruhten, und von da um 9 Uhr morgens mit der Post abgingen und um 1/2 8 Uhr abends in Valenciennes anlangten. In Cambray habe ich das Grabmal des großen Fénelon und seine marmorne Brustbildsäule betrachtet. Er hat sich durch seinen Telemach unsterblich gemacht. Dann sind wir ohne Aufenthalt nach Paris weitergereist, wo wir das von unserm Freunde Mr. Grimm für uns bestellte Quartier bezogen haben.

Da wir nun hier wieder schwarz gekleidet gehen, so sieht man, um wieviel meine Kinder gewachsen sind. Wir befinden uns alle wohl. Auf den ersten Anblick wird den Wolfgang wohl niemand mehr in Salzburg kennen. Es ist eine schöne Zeit, daß wir abwesend sind, und unterdessen hat er viele tausend Menschen gesehen und kennen gelernt.

An Lorenz Hagenauer (47)

Paris, [begonnen] den 9. Juni 1766.

Ich zweifle nicht, daß Gegenwärtiges den 22. in Ihren Händen sein wird, an welchem Tage wir allem Anscheine nach in Versailles sein werden. . . . Wir werden vor dem 6. oder 7. Juli nicht von hier abreisen können; um diese Zeit hingegen absolute, außer es müßte uns was Außerordentliches dazu zwingen [hierzubleiben].

Unterdessen hatten wir die Gnade, Seine Durchlaucht den Erbprinzen [Karl Wilhelm Ferdinand] von Braunschweig[2] bei uns zu sehen. Er ist ein sehr an-

[1] Grondig Onderwys in het behandelen des Violin. Haarlem, bei Enschede, 1766, 4°. (Prachtexemplar in der Kgl. Bibliothek im Haag.) — [2] Der „braunschweigische Achill", wie ihn Winckelmann einmal in seinen Briefen nennt.

genehmer, schöner freundlicher Herr. Bei seinem Eintritte fragte er mich, ob ich der Autor der Violinschule sei usw.

An Lorenz Hagenauer (48)

Lyon, den 16. August 1766.

In zwei oder drei Tagen gehen wir von hier nach Genf. Wir sind von Paris nach Dijon gegangen, wo wir vierzehn Tage waren. Es geschah solches wegen dem Prinzen von Condé, der uns dahin engagiert, wegen der Versammlung der Stände von Burgund, die nur aller drei Jahre stattfindet. Wir hatten Paris den 9. Juli gegen 5 Uhr abends mit sechs Postpferden verlassen. In Genf werden wir wohl wenigstens vierzehn Tage bleiben. Dann gehen wir über Lausanne und Bern durch die Schweiz. Ob wir aber über Zürich oder Basel reisen, weiß ich nicht. Von da gehen wir geradenwegs über Ulm nach Dillingen zu S. D. dem Fürsten von Taxis, so wie wir es mit Mr. Beecké, den wir in Paris angetroffen, verabredet haben, und der auch da sein wird.

An Lorenz Hagenauer (49)

München, den 10. November 1766.

Monsieur! Soviel es mir erinnerlich ist, war mein Letztes aus Lyon, das wir nach einem vierwöchigen Aufenthalt verließen und nach Genf gingen. Dort fanden wir noch den Bürgerkrieg in voller Flamme, was uns jedoch nicht hinderte, drei Wochen allda auszuhalten. Sie werden vielleicht wissen, daß gleich vor Genf der berühmte Voltaire ein Schloß hat, wo er wohnt, das Fernay heißt.

Wenn man nach Bern will, muß man durch Lausanne reisen. Obwohl wir uns da nur über den Mittag aufzuhalten gedachten, so kamen doch beim Absteigen von unserm Wagen die Bedienten vom Prinzen Ludwig von Württemberg, der Madame d'Aulbone, der Madame d'Hermenche, des Mr. de Severy und andere zu uns, und ich konnte nicht anders, als mich durch diese ansehnlichen Personen bereden lassen, mich fünf Tage in Lausanne aufzuhalten. . . .

Von Lausanne gingen wir nach Bern, und dann nach Zürich.[1] Am ersten Orte blieben wir nur 8, am zweiten 14 Tage. In beiden Orten hatten wir Gelegenheit, uns mit Gelehrten bekannt zu machen; am letzteren Orte machten die zween

[1] In Zürich gaben die Mozarts ein Konzert, wie wohl in allen größeren Orten, wo sie länger verweilten.

gelehrten Herren Geßner[1] unsern Aufenthalt sehr angenehm und unsern Abschied sehr betrübt. Wir haben die Merkmale ihrer Freundschaft mit uns genommen. Von da ging es über Winterthur nach Schaffhausen. Auch hier war unser viertägiger Aufenthalt sehr angenehm. In Donaueschingen empfing uns S. D. der Fürst [Josef Wenzel von Fürstenberg][2] außerordentlich gnädig. Wir hatten nicht nötig uns zu melden. Man erwartete uns schon mit Begierde, und Herr Rat und Musikdirektor Martelli kam gleich, uns zu komplimentieren und einzuladen. Kurz, wir waren zwölf Tage da. Neun Tage war Musik von 5 bis 9 Uhr abends. Wir machten allzeit etwas Besonderes. Wäre die Jahreszeit nicht so weit vorgerückt, so wären wir noch nicht losgekommen. Der Fürst gab mir 24 Louisdors, und jedem meiner Kinder einen diamantenen Ring. Die Zähren flossen ihm aus den Augen, da wir uns beurlaubten. Kurz, wir weinten alle beim Abschiede. Er bat mich, ihm oft zu schreiben.

Dann sind wir über Hals und Kopf fort über Meßkirch, Ulm, Günzburg nach Dillingen, wo wir nur zwei Tage blieben und von dem Fürsten zwei Ringe abholten. Nach einem Tage Aufenthalt in Augsburg kamen wir vorgestern abend nach München. Wir wohnen beim Störzer. Gestern, am Sonntag, haben wir S. Kurfürstliche Durchlaucht bei der Tafel besucht und wurden gnädigst empfangen. Wolfgang mußte gleich neben dem Kurfürsten ein Stück auf der Tafel komponieren, davon ihm S. Durchlaucht den Anfang, die Idee von ein paar Takten vorsang. Er mußte es auch bei Höchstdemselben nach der Tafel im Kabinett spielen. Wie erstaunt jedermann war, dieses zu sehen und zu hören, ist leicht zu erachten.

Bei der Nacht aber verspürte ich, daß er nicht gar wohl war. Er hatte auch eine unruhige Nacht. Ich mußte ihn also heute im Bette, und vielleicht auch noch einige Tage zu Hause halten. Es ist kein Wunder bei diesem Wetter, und da wir uns nun wieder an die Ofenhitze gewöhnen müssen, daß ein so zarter Körper etwas leiden muß.

[Nachschrift.] Wir bitten Sie oder vielmehr dero Frau Gemahlin, für eine

---

[1] Der Physiker Johannes Geßner und Salomon, der Idyllendichter. — [2] Über die Fürstenbergs vgl. Münch-Fickler, Die Geschichte des Hauses und Landes Fürstenberg. Josef Wenzel, selbst Klavier- und Violoncellspieler, war der Gründer der fürstlichen Hofkapelle, die von 1762 bis 1770 der Musikdirektor Franz Anton Martelli leitete. Über die Beziehungen der Mozarts zu Donaueschingen vgl. Karoline Valentin, Mozartbriefe der Donaueschinger Bibliothek, in den „Monatsheften für Musikgeschichte", XXXI. Jahrgang (1899), S. 26 ff.

gute Dienstmagd zu sorgen. Überdies ist nun auch die Zeit, wo man Holz in den Ofen schieben muß. Beides ist unentbehrlich, ein malum necessarium. Ich bitte Sie, demnach dafür zu sorgen. Vielleicht haben Sie es schon getan? Gott (der für mich bösen Menschen allzu gütige Gott) hat meinen Kindern solche Talente gegeben, die, ohne an die Schuldigkeit eines Vaters zu denken, mich reizen würden, alles der guten Erziehung derselben aufzuopfern. Jeder Augenblick, den ich verliere, ist auf ewig verloren, und wenn ich jemals gewußt habe, wie kostbar die Zeit für die Jugend ist, so weiß ich es jetzt. Sie wissen, daß meine Kinder der Arbeit gewohnt sind. Sollten sie sich an müßige Stunden gewöhnen, so fiele mein ganzes Gebäude über den Haufen. Die Gewohnheit ist eine eiserne Pfoad,[1] und Sie wissen auch selbst, wie viel meine Kinder, sonderlich Wolfgang, zu lernen haben. Allein wer weiß, was man mit uns bei unsrer Zurückkunft in Salzburg vorhat? Vielleicht begegnet man uns so, daß wir ganz gerne unser Wanderbündel über den Rücken nehmen und davonziehen. Wenigstens bringe ich dem Vaterlande die Kinder wieder. Will man sie nicht, so habe ich keine Schuld. Doch wird man sie nicht umsonst haben. Ich verlasse mich durchaus auf dero vernünftige Einsicht und wahre Freundschaft. Leben Sie wohl!

An Lorenz Hagenauer (50)

München, den 15. November 1766.

Ich wäre bereits in Regensburg, um dem inständigen Verlangen des Prinzen Ludwig von Württemberg, wie auch des Fürsten von Fürstenberg und S. D. des Fürsten von Taxis Genüge zu tun. Von hier ist es ein Katzensprung. Ich würde sodann über Landshut und Altötting nach Hause gekommen sein. Dies ist aber eigentlich der Weg, den wir nach Hause nehmen werden. Ob wir aber auch noch über Regensburg gehen werden, bezweifle ich sehr, da ich erst die völlige Genesung unsers Wolfgangs abwarten muß und noch nicht weiß, wie bald wir von hier loskommen. Inzwischen wird das Wetter immer schlechter.

Sie werden sich erinnern, daß Wolfgang nach unsrer Zurückkunft von Wien [i. J. 1763] krank geworden und sehr übel war, so daß man die Blattern befürchten mußte, und daß es sich am Ende durch die Füße hinauszog. Nun ist es ebenso. Er konnte auf keinem Fuß stehen, keine Zehe und kein Knie bewegen.

[1] Altes bayrisch-tiroler Sprichwort, das unter anderem bei Abraham a Santa Clara vorkommt. Die pfaid oder pfoad = Rock, Hemd, Kittel.

Kein Mensch durfte ihm in die Nähe kommen, und er konnte vier Nächte nicht schlafen. Das nahm ihn sehr mit und setzte uns um so mehr in Sorge, weil immer, insbesondre gegen die Nacht, Hitze und Fieber da war. Heute ist es merklich besser; allein es werden wohl noch acht Tage herumgehen, bis er wieder recht hergestellt ist.

An Lorenz Hagenauer (51)

München, den 22. November 1766.

Nun bin ich selbst ungeduldig. Bis jetzt war der Wolfgang unpäßlich. Nun ist er gestern das erste Mal ausgegangen, und heute hat der Kurfürst Musik, wo wir uns einfinden müssen.

Mein Entschluß ist nun allezeit der nämliche: kommenden Montag oder längstens Dienstag [den 25.] hier abzureisen; den ersten Tag bis nach Altötting und den zweiten nur bis nach Laufen zu gehen.

3. Mozart im Galarock 1762

V

Die Wunderkinder auf der Reise durch Deutschland, Frankreich, England und Holland. Wolfgangs Entwicklung als Mensch und Musiker während dieser Zeit

1762 bis 1766

Eine lebenswahre Vorstellung vom siebenjährigen Wolfgang erweckt das heute im Mozartmuseum hängende Bild „Der kleine Mozart im Galarocke".[1] Keins der vielen andern echten und angeblich echten Porträts des Knaben entspricht der Wirklichkeit so wie dieses. Das pausbäckige gesunde kleine Männchen, das da kindlich vergnügt in seinem goldbetreßten lilaen Rocke vor uns steht, das ist so ganz der kleine Wolfgang vom Jahre 1762. Er hat trotz seiner Maskerade nichts Dandyhaftes an sich wie kleine Virtuosen so oft, und gar nichts Anmaßliches oder Überlegenes. Er ist just ein Kind, dem man nichts weiter ansieht, als daß es klug und lebhaft ist.

Die erstaunlichen Fortschritte, die Wolfgang im Klavierspiel machte, und gewisse kleine Kunststückchen, die er sich dabei aneignete, brachten Leopold Mozart auf den in der Hauptsache unseligen Gedanken, seine beiden Wunderkinder der Welt vorzuführen. In unsern Tagen hegen Kunstfreunde und ehrliche Kritiker eine wohlberechtigte Abneigung gegen derartige Erscheinungen. Man ist weit davon entfernt, sie durch Enthusiasmus zu fördern. Was ist es auch? Scharlatanerie oder Kinderquälerei. Auch Wolfgang ward durch diese allzu frühen, ihn seelisch wie körperlich aufreibenden Kunstreisen in seiner außermusikalischen Entwicklung aufgehalten und in seiner Gesundheit für immerdar ruiniert. Der dafür eingeheimste Vorteil lag einzig und allein darin, daß er die damals moderne Musik an ihren lebhaftesten Quellen in sich aufnahm. Aber auch dies hätte fünf oder sechs Jahre später genau so gut erfolgen können.

[1] Katalognummer 4. Dazu Leopolds Brief vom 19. 10. 1762 (S. 66); vgl. auch die Angaben hierüber in der Ikonographie im Anhange dieses Bandes.

Leopold Mozart war sich sehr wohl bewußt, daß er die Gesundheit seiner beiden Kinder, zumal des jüngeren schwächlicheren, aufs Spiel setzte. Nicht ohne Absicht betont er in seinen Briefen häufig, daß sie wohl und munter seien. Aber ihre mehrfachen schweren Erkrankungen, insbesondere Wolfgangs, beweisen doch immer wieder das Gegenteil. Wolfgang war den ihm auferlegten Strapazen ganz und gar nicht gewachsen.

So phantasiearm der Vater war: die übertriebene Sorge um die ferne Zukunft seines geliebten einzigen Sohnes verführte ihn zu dem maßlosen Aberglauben, es sei sein heiligster Beruf, ihn so früh wie möglich berühmt zu machen. In seinem Briefe vom 10. November 1766 spricht er deutlich aus, daß er in der Erziehung Wolfgangs eine göttliche Mission sah. Es war seine köstlichste Hoffnung, seinen Wolfgang systematisch zum Meister Europas zu erziehen. Dieser Utopie hat er vieles geopfert. Er hätte noch viel mehr zum Opfer gebracht, selbst das Herz seines Sohnes, wenn es in seiner Hand gelegen hätte.

Die erste der im ganzen neun Kunstreisen führte nach München. Sie währte vom 12. Januar bis Anfang Februar 1762. Leopold konzertierte mit seinen Kindern vor dem Kurfürsten Maximilian. Weiteres ist nicht bekannt.

Ermutigt durch den Erfolg dieses ersten Versuches trat man noch im selben Jahre, am 18. September, eine zweite Reise an, diesmal nach Wien. Auch die Mutter Mozart ging mit. Erst im Januar 1763 kehrte die Familie wieder heim. Leopolds Briefe an den Hauswirt, Lorenz Hagenauer, berichten ziemlich ausführlich über die Reise.

Mehrere Anekdoten schildern das naive Benehmen Wolfgangs vor den Mitgliedern der kaiserlichen Familie. Die Geschwister Mozart waren aufgefordert worden, am 13. September in Schönbrunn zu erscheinen. Einen besonderen Eindruck auf den kleinen Virtuosen machte die damals siebenjährige Erzherzogin Marie Antoinette, die spätere Königin von Frankreich.[1] Er hatte das Mißgeschick, auf dem glatten Parkett hinzufallen. Antoinette half ihm freundlich beim Wiederaufstehen, während sich sonst niemand um ihn kümmerte. „Sie sind brav!" rief der kleine Mozart. „Ich werde Sie heiraten!" Als ihn die Kaiserin Maria Theresia hinterher fragte, warum er dies tun wolle, gab er ihr zur Antwort: „Aus Dankbarkeit! Sie ist gut mit mir gewesen."

Die dritte, die berühmte Reise ward am 6. Juni 1763 begonnen. Sie führte

[1] Marie Antoinette (1755 bis 1793), jüngste Tochter des Kaisers Franz I. und der Maria Theresia, heiratete 1770 den Dauphin von Frankreich, den späteren Ludwig XVI.

zunächst abermals nach München, sodann über Augsburg, Ulm, Ludwigsburg, Schwetzingen, Heidelberg, Mannheim, Worms, Mainz, Frankfurt, Coblenz, Bonn, Köln, Aachen, Lüttich, Brüssel nach Paris.

Unterwegs wurden, wo es anging, Konzerte gegeben. Besondern Wert legte Leopold Mozart darauf, vor den weltlichen und geistlichen Fürsten und Höfen konzertieren zu dürfen, was mitunter, aber nicht immer, lukrativ war, je nach der Kunstliebe und den finanziellen Verhältnissen in den verschiedenen Residenzen. Die Erwartungen und Berechnungen, die erfüllten und die getäuschten Hoffnungen Leopolds in diesem wichtigen Punkte bilden einen wesentlichen Teil seiner Briefe.

Unter anderem gelang es ihm in Ludwigsburg nicht, seine Kinder der Hofgesellschaft vorzuführen. Argwöhnisch und höchst charakteristisch für ihn schreibt er das Scheitern seiner Absicht – ohne irgendwelchen festen Anhalt und gewiß mit Unrecht – Intrigen Jomellis zu. Nicolo Jomelli, seit 1753 Hofkapellmeister in Stuttgart, ein liebenswürdiger Südländer, hatte nicht das geringste Interesse, den beiden Kindern irgendwelche Hindernisse in den Weg zu legen.

Mehr nach Wunsch ging es in Schwetzingen, der Sommerresidenz des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz. Das Schloß, dessen Gartenanlagen von dem Franzosen Nikolaus von Pigage herrühren, war eine Stätte heiteren Lebensgenusses. Seit 1752 gab es dort auch ein Theater, in dem kleinere Opern, Komödien und Balletts aufgeführt wurden. Die Hofhaltung hatte französisches Gepräge. Hier wurden die Mozarts am 18. Juli 1763 gnädigst empfangen. Noch am selben Abend war ein Hofkonzert, bei dem sich Wolfgang hören ließ.

Über den Frankfurter Aufenthalt hat sich eine interessante, offenbar von Leopold Mozart herrührende Zeitungsnotiz vom 30. August 1763 erhalten, die geeignet ist, uns eine Anschauung zu gewähren, wie Leopold mit seinen Kindern auftrat.

„Die allgemeine Bewunderung, die die noch niemals in solchem Grade weder gesehene noch gehörte Geschicklichkeit der zwei Kinder des Hochfürstlich Salzburgischen Kapellmeisters Herrn Leopold Mozart in den Gemütern aller Zuhörer erweckt, hat die bereits dreimalige Wiederholung des nur für einmal angesetzten Konzerts nach sich gezogen.

Ja, diese allgemeine Bewunderung und das Verlangen verschiedener großer Kenner und Liebhaber ist die Ursache, daß heute, den 30. August, im Scharffschen Saal auf dem Liebfrauenberge, abends um 6 Uhr, aber ganz gewiß das letzte

Konzert sein wird, wobei das Mägdlein, das im 12., und der Knabe, der im 7. Jahre ist, nicht nur Konzerte auf dem Klavier oder Flügel, und zwar ersterer die schwersten Stücke der größten Meister spielen wird – sondern der Knabe wird auch ein Konzert auf der Violine spielen, bei Sinfonien mit dem Klavier akkompagnieren, das Manual oder die Tastatur mit einem Tuch gänzlich verdecken und auf dem Tuche so gut spielen, als ob er die Klaviatur vor Augen hätte. Er wird ferner in der Entfernung alle Töne, die man einzeln oder in Akkorden auf dem Klavier oder auf allen nur denkbaren Instrumenten, Glocken, Gläsern, Uhren usw. anzugeben imstande ist, genauest benennen.

Zuletzt wird er nicht nur auf dem Flügel, sondern auch auf einer Orgel, solange man zuhören will, und aus allen, auch den schwersten Tönen, die man ihm benennen kann, aus dem Kopfe phantasieren, um zu zeigen, daß er auch die Art die Orgel zu spielen versteht, die von der Art den Flügel zu spielen ganz verschieden ist.

Die Person zahlt einen kleinen Taler. Man kann Billetts im Goldnen Löwen haben."

Ein Zeuge dieses Auftretens der Kinder in Frankfurt war Wolfgang Goethe. Nach Eckermanns Bericht hat sich der greise Dichter in einem Gespräche darüber geäußert: „Ich habe Mozart als siebenjährigen Knaben gesehen, als er auf einer Durchreise ein Konzert gab. Ich selber war damals etwa vierzehn Jahre alt, und ich erinnere mich des kleinen Mannes in seiner Frisur und seinem Degen noch ganz deutlich." In „Dichtung und Wahrheit" kommt diese doch wohl nur blasse, wahrscheinlich durch die Lektüre einer Mozartbiographie aufgefrischte Erinnerung nicht zum Vorschein.

Am 18. November 1763 traf die Familie Mozart in Paris ein. Leopold hatte eine Anzahl Empfehlungsbriefe an Fürstlichkeiten und einflußreiche Leute mitgebracht, aber keiner nützte ihm etwas, mit Ausnahme eines einzigen, den ihm eine Kaufmannsfrau in Frankfurt auf den Weg mitgegeben hatte: an den bekannten Kosmopoliten Melchior Grimm.

Grimm, ein Pastorssohn aus Regensburg, damals vierzig Jahre alt, „der französischste aller deutschen Köpfe", stand 1763 noch nicht auf dem Gipfel seines Ruhmes, den er später, um 1775, erreichen sollte, aber sein Einfluß war bereits allmächtig. Seit 1753 war er der Redakteur der berühmten „Literarischen Korrespondenz", die am 1. und 15. jedes Monats an alle Höfe und bedeutende Persönlichkeiten von ganz Europa abging. Es ist bekannt, mit welcher Spannung

4. Carmontelle: Melchior Freiherr von Grimm

und Neugier diese Berichte von ihren Abonnenten erwartet wurden und daß sie der Nachwelt eine unvergleichliche Fundgrube bei Forschungen aller Art sind.[1]

Grimm stand im Mittelpunkte eines Schwarmes von großen und kleinen Literaten und philosophischen Schöngeistern, zu denen Diderot, Rousseau, d'Alembert, der deutsche Baron Holbach, der Abbé Galiani, Helvetius, Marmontel, Morellet, Suard und andere gehörten. Alle diese geistvollen Männer erfreuten sich der intimsten Bekanntschaft einer Menge literaturliebender Damen und Herren der großen Gesellschaft.

Eins liegt auf der Hand: ein Mann, der durch sein Genie, seine geistigen Fähigkeiten, seine gesellschaftliche Gewandtheit, seine Universalität und seine Anpassungsfähigkeit so große Macht errungen hatte und eifrigst darauf bedacht war, sie von Tag zu Tag zu erweitern, ein solch phänomenaler Mensch kann keine einfache Natur, sondern muß ein kompliziertes Wesen sein. In der Tat war Grimm ein kaltes Gemüt, ein Egoist vom reinsten Wasser, ein zielbewußter, allem Kleinlichen abholder Organisator, ein sicherer, kluger, klarblickender Weltmann, dabei ein feinsinniger Kunstgenießer, ein enthusiastischer Plauderer, ein liebenswürdiger geistiger Verführer. Seine persönliche Eigenart lebt und webt weiter in seinen Schriften. In ihnen ist Grimm ein glänzender und gewandter Stilist, ein scharfer geistreicher Kritiker, ein witziger Beobachter. Aber wo er ein wertvolles Ziel verfolgt, scheut er sich nötigenfalls durchaus nicht, die oder jene unbequeme Tatsache einfach auf den Kopf zu stellen. Gelehrte oder gar schulmeisterliche Bedenken sind ihm fremd. Seine historischen Kenntnisse entbehren der Tiefe und der Zuverlässigkeit; sie vermögen nicht zu wetteifern mit seinem erlesenen Geschmacke und der Treffsicherheit seines Verstandes.

Diesem Manne führte Leopold Mozart seinen Sohn zu. Grimm nahm sich des Wunderkindes sofort an, und sehr bald hatte Leopold Anlaß, den Pariser Förderer seinen „besten großen Freund" zu nennen. Offenbar machte es ihm Freude, armen Landsleuten hilfreich zu sein. In der Seele dieses geistvollen Menschen zu lesen, dem Wolfgang und Nannerl im Grunde nichts als sensationelle Figuren waren, von denen er der Welt berichtete, das verstand der biedre Salzburger freilich nicht.

Bereits am 1. Dezember heißt es in der Correspondance:

„Die wahren Wunder sind allzu selten, als daß man davon nicht reden sollte,

[1] Die beste Ausgabe ist die von Maurice Tourneux, Paris 1876, 16 Bände mit einem Register.

wenn man einmal einem begegnet. Ein Salzburger Kapellmeister namens Mozart ist hier soeben mit zwei ganz allerliebsten Kindern angekommen. Das Mädchen, das elf Jahre alt ist, spielt glänzend Klavier. Sie trägt die größten und schwierigsten Stücke mit erstaunlicher Präzision vor. Ihr Bruder, der demnächst sieben Jahre alt wird, ist ein derartig seltenes Phänomen, daß man kaum glauben mag, was man mit eigenen Augen sieht und mit eigenen Ohren hört. Es fällt dem Knaben nicht im geringsten schwer, die schwierigsten Stücke sehr sauber vorzuspielen, mit seinen Händchen, die kaum die Sexte greifen können. Noch unglaublicher aber ist es, daß er eine ganze Stunde lang phantasieren kann, wobei er sich Visionen voll entzückender Motive hingibt, die er mit gutem Geschmack und mit Sinn und Verstand wiederzugeben weiß. Der routinierteste Pianist kann kaum gewandter sein in den Harmonien und Modulationen, auf die sich der Kleine versteht, mitunter auf seine Art, aber immer trefflich. Er ist auf der Klaviatur dermaßen zu Hause, daß er flott und präzis weiterspielt, auch wenn man ihm eine Serviette über die Tasten legt. Noten liest er spielend. Er schreibt und komponiert mit fabelhafter Leichtigkeit, ohne dabei am Instrument zu sitzen und seine Akkorde darauf suchen zu brauchen.

Ich habe ihm ein Menuett aufgesetzt und ihn gebeten, den Baß darunter zu schreiben. Das Kind hat die Feder ergriffen und dem Menuett den Baß untergesetzt, ohne ans Klavier zu gehen. Selbstverständlich kostet es ihm ebensowenig Mühe, jede Arie, die man ihm vorlegt, zu transponieren und in jeder verlangten Tonart zu spielen. Folgende Tatsache, deren Zeuge ich gewesen bin, ist noch merkwürdiger. Kürzlich fragt ihn eine Dame, ob er imstande sei, eine italienische Kavatine, die sie auswendig wisse, nach dem Gehör zu begleiten und ohne sie dabei anzusehen. Sie begann zu singen. Der Knabe erfand aufs Geratewohl einen Baß, der natürlich nicht ganz der rechte war, denn es ist unmöglich, aus dem Stegreif ein Lied zu begleiten, das man gar nicht kennt. Aber als der Gesang zu Ende war, bat der kleine Mozart die Dame, nochmals von vorn anzufangen. Zu dieser Wiederholung spielte er mit der rechten Hand die volle Melodie, während er mit der Linken mühelos den Baß dazu gab. Darnach bat er noch an die zehn Mal um Wiederholung, und jedesmal änderte er den Charakter seiner Begleitung. Das Wunderkind verdreht einem richtig den Kopf. Nur schade, daß man sich hierzulande so wenig auf Musik versteht.“[1]

---

[1] Correspondance littéraire III, p. 367 f.

Grimm war selbst nicht Musiker im wissenschaftlichen Sinne, aber er hielt sich für vollberechtigt, über Musik zu sprechen und über Musikwerke zu urteilen. Genau wie man, um über Bilder zu schreiben, nicht Maler zu sein braucht, sondern nur gute Maleraugen haben muß; oder wie man als Literarhistoriker keine schönen Verse machen, wohl aber einen vorzüglichen und sicheren Geschmack besitzen muß: in dieser Überzeugung verließ er sich in Dingen der Musik auf seinen Schönheitssinn und seinen scharfen Verstand – und so griff er mit Selbstbewußtsein und mit energischer Hand in die Musikgeschichte Frankreichs ein. Er war der erste, der die Rückständigkeit und den Verfall der französischen Oper enthüllte und den Kampf gegen diese erstarrte Kunst mit Eifer und Ausdauer in seinen Briefen und Schriften aufnahm. Beim ersten Auftauchen der opera buffa in Paris durch italienische Sänger benutzte er den Erfolg, den sie hatten, um seine Angriffe auf das äußerste zu steigern. Um diese Zeit (1753) ließ er ein geistsprühendes Pamphlet „Le petit prophète de Bœhmischbroda“ erscheinen, ein Meisterstück der Verhöhnung, deren die Weltliteratur nur ganz wenige besitzt. Der „Kleine Prophet“ fand den Beifall Voltaires und aller witzigen Leute. Die öffentliche Meinung neigte sich nun immer stärker den Buffonisten zu; und kurz darauf brachte die Aufführung der ins Französische übertragenen „La serva padrona“ des „göttlichen Pergolese“ (wie Grimm schreibt) Italien den endgültigen Sieg.[1]

Es ist zweifellos, daß die Mozarts, Vater wie Sohn, in Melchior Grimm eine große musikalische Autorität sahen. Noch im Jahre 1768, als Leopold nach der angeblich durch Affligio vereitelten Aufführung der Finta semplice seines Sohnes eine nutzlose Beschwerdeschrift an den Kaiser einreichte, verfehlte er nicht, auf Grimms Urteil über Wolfgangs künstlerische Fähigkeiten anzuspielen.

Grimm führte die Mozarts in zahlreiche vornehme Paläste ein, unter anderen in das Haus seiner Freundin und Geliebten, der Frau von Epinay. Selbstverständlich trat Leopold allüberall hier nicht als Seigneur auf, sondern als der bezahlte Impresario der Wunderkinder. Immerhin wurde auch er auf das höflichste und artigste behandelt. In späteren Jahren wird er nicht müde, sich dieser vornehmen Erinnerungen zu entsinnen und zu rühmen. Wohl wußte er, daß hinter höfischer Huld meist oberflächlichste Courtoisie gähnt, aber es bereitete ihm

[1] Vgl. Eugen Hirschberg, Die Enzyklopädisten und die französische Oper im XVIII. Jahrhundert (Leipzig 1903); sowie Hermann Kretzschmar, Die Correspondance littéraire als musikgeschichtliche Quelle (in: Gesammelte Aufsätze über Musik II, S. 210ff.).

Vergnügen, dieſe Menſchenkenntnis vor den Seinen, wohl auch vor ſich ſelbſt, und vor allem vor ſeinen vermeintlichen und wirklichen Feinden zu vergeſſen. Man erſieht aus ſeinen Briefen, daß er ſonſt vor ſeiner Familie gern auf ſeine vorgebliche Welterfahrung zu pochen pflegte. Die kleinen Triumphe ſchmeichelten ihm allzuſehr. Kein Zweifel: er iſt bei aller ſeiner Starrköpfigkeit eine Lakaiennatur, wie wir 1781 hell und klar erkennen. Er gehört zu den viel zu vielen Deutſchen, die (nach Stendhals trefflichem Ausſpruche) auf den Knien geboren ſind. Die flüchtigſte Gnade auch des unbedeutendſten Edelmannes verſetzte den Salzburger Hofmuſikus in das ſeligſte Entzücken.

Ein lebhaftes Bild vom Leben und Treiben in den Pariſer Adelshäuſern jener Zeit geben uns die Brüder Goncourt in ihrem prächtigen Buche „La femme au XVIII^e siècle“. Daſelbſt iſt unter andern auch der Salon der Gräfin von Teſſé geſchildert, die in den damaligen Erlebniſſen des kleinen Mozarts eine beſondere Rolle ſpielt. Ihr ſind die zweiten Pariſer Sonaten dediziert. Sie war eine prätentiöſe, gezierte Grandedame, „die wohl geiſtreich war, jedoch von der Manie geplagt, ihren Geiſt aller Welt zu zeigen. Ihr Salon glich der Beſitzerin: es herrſchte ein ſteifer, ungemütlicher Ton darin und Gletſcherkälte.“

Grimm war es auch, der Leopolds heißeſten Wunſch zur Erfüllung brachte, die kleinen Virtuoſen bei Hofe vorführen zu dürfen.[1]

Frankreich erfreute ſich damals des letzten Viertels der Regierungszeit Ludwigs XV., eines der jämmerlichſten Fürſten, die je auf dem Throne eines Kulturvolkes geſeſſen haben. Königin war die wenig glückliche Maria Leszczynska, oder vielmehr die Marquiſe von Pompadour, die damals zweiundvierzig Jahre alt war, längſt nicht mehr die Geliebte des Monarchen, wohl aber ſeine herrſchende Freundin. Sittenloſigkeit und Verſchwendung am Hofe waren enorm. Das Land war ausgeſaugt, der Adel größtenteils zugrunde gerichtet, vielfach innerlich würdelos, zum völlig abhängigen Hofadel herabgeſunken.

Wir wiſſen nicht, welchen Eindruck die Hauptſtadt Europas auf den jungen Wolfgang machte. Wahrſcheinlich hatte er an ſeinen Erfolgen echt kindliche Freude. Mit träumenden Augen ſchaute er die Umwelt an, innerlich von ſeiner Muſik erfüllt. Er hat in ſeinem ganzen Leben nie gelernt, ſich der Außenwelt hinzugeben, ſie ſich greifbar zu erobern. Und gar als Kind war ihm die große Welt ein kurioſes Märchenreich.

[1] Wolfgang erhielt für das Konzert bei Hofe 50 Louisdors und eine goldene Doſe (Niſſen S. 59).

5. Carmontelle: Ein Konzert der Familie Mozart in Paris 1763

Mozarts Schwester erzählt folgende Erinnerung.[1] Wenn die Familie im Reisewagen durch die fremden Lande fuhr, behauptete der Achtjährige, er sei ein König und besichtige sein Königreich. Der Diener, den der Vater mitgenommen hatte, mußte auf Wolfgangs Geheiß eine Landkarte skizzieren und darauf die Städte und Dörfer eintragen, durch die der kleine Herrscher kam. Zu jedem Orte diktierte er einen phantastischen Namen.

Nicht wie sie waren und hießen, sondern wie er sie sah und nannte, so interessierten ihn die Menschen und die Dinge. Das ist echt künstlerhaft und echt unpraktisch. Wolfgang hat in seinem ganzen Leben nie gelernt und nie eingesehen, daß auch der größte Künstler die Dinge der Außenwelt, nüchtern und feindselig wie sie sind, immer bewerten und in Betrachtung ziehen muß.

Ludwig Meinardus, ein feinsinniger Mozartfreund, sagt in seinem Mozartbuche: „Während der ganzen Entwicklungszeit des Kindes zum Jüngling und darüber hinaus durchzog er sein gewaltiges Märchenreich nach allen Richtungen. Er regierte darin, als ein König – der Töne. Weiter freilich erstreckte sich seine Machtvollkommenheit nicht. Mochte ihm das umherschweifende Leben mancherlei Bildungsstoffe zuführen, mochte es ihm weite Einblicke eröffnen in die Verhältnisse und Zustände der menschlichen Gesellschaft und der Natur: in der Kunst und Kraft, die Umstände für seine persönlichen Zwecke auszunutzen, widerstrebende Hemmungen zu besiegen, aus den Kämpfen ums Dasein als Überwinder hervorzugehen, darin förderten ihn die von kurzen Ruhepausen in Salzburg unterbrochenen Kunstreisen nicht. Je älter Mozart wurde, desto mehr verkehrte sich der Traum von seiner königlichen Oberherrschaft in den Gegensatz. Wenn er je im reiferen Alter zurückgeschaut hat, mochte er wohl mit wehmütigem Lächeln erkennen, daß er kein Herrscher, sondern ein hilfloser Beherrschter war."[2]

Nach einem halbjährigen Aufenthalt in Paris und Versailles, der Leopolds volle Zufriedenheit gefunden hatte, schickte sich die Familie Mozart an, die gleichen Erfolge in London zu suchen.

Man traf in der britischen Hauptstadt am 22. April 1764 ein. Eine Menge Einzelheiten erzählen uns auch hier Leopolds Briefe. Dazu existiert über den Aufenthalt Wolfgang Mozarts in England eine fleißig geschriebene kleine Monographie, in der sich Wißbegierige ausführlich unterrichten können.[3] In pekuniärer

[1] Nottebohm, Mozartiana, S. 137. – [2] Ludwig Meinardus, Mozart. Ein Künstlerleben. Berlin und Leipzig 1883, S. 26. – [3] C. F. Pohl, Mozart und Haydn in London, I. Band: Mozart in London, Wien 1867.

Hinsicht war der Londoner Aufenthalt nur zu Beginn ergiebig. Die Mozarts spielten dreimal bei Hofe und gaben mehrere öffentliche Konzerte.

Der König Georg III., damals siebenundzwanzig Jahre alt, und die Königin Charlotte (eine Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz), einundzwanzig Jahre alt, empfingen die Künstlerfamilie mit der üblichen Leutseligkeit. Von irgendwelchem tieferen Interesse kann auch hier keine Rede sein.

So gern Leopold, nachdem nichts mehr zu verdienen war, England wohl wieder verlassen hätte: allerlei Umstände verzögerten die Abreise lange. Im Juli erkältete er sich nämlich auf dem Wege zu einem Musikabend im Hause des Lords Thanet, worauf er mehrere Wochen an einer schweren Halsentzündung daniederlag. Zur völligen Wiederherstellung vertauschte die Familie Mozart am 6. August das durch Nebel und Rauch ungesunde London mit dem günstigeren Chelsea, einem eine Wegstunde hinter London gelegenen großen freundlichen Dorfe an der Themse. Man fand Unterkommen im Hause eines Arztes, des Dr. Randal.

Im Oktober finden wir Mozarts dann wieder in London, das sie schließlich am 24. Juli 1765 endgültig verließen.

Ein Londoner Gelehrter, Daines Barrington,[1] der zu der Familie Mozart im Sommer 1765 in Beziehungen trat, interessierte sich auf das lebhafteste für das Wunderkind und faßte die Ergebnisse seiner Beobachtungen in einem Aufsatz zusammen, der 1771 in den Philosophical Transactions erschien.[2]

Aus diesem Berichte sei folgende Stelle deutsch wiedergegeben:

„Ich brachte ihm [Wolfgang Mozart] ein handschriftliches Duett, komponiert von einem Engländer auf einige Liebesworte aus Metastasios Singspiel Demofonte. Die ganze Partitur bestand aus fünf Partien, nämlich der Begleitung für die erste und zweite Violine, zwei Singstimmen und einem Baß. Diese Komposition brachte ich ihm absichtlich im Manuskript, um einen unumstößlichen Beweis von seiner Fähigkeit, vom Blatte zu spielen, zu erhalten. Es war völlig unmöglich, daß er diese Musik je zuvor in den Händen gehabt hatte.

Kaum lag die Partitur auf seinem Notenpult, so fing er an, höchst meisterhaft daraus vorzuspielen, und zwar sowohl in Hinsicht des Tempos als auch des Stiles der Absicht des Komponisten entsprechend.

---

[1] Jurist und Naturforscher, gest. 1800 in London. – [2] Bd. 60 (für das Jahr 1770). Wiedergedruckt in Barringtons Miscellanies on Various Subjects, London, J. Nichols, S. 279 ff.; auch bei Jahn (Erstausgabe) I, 156 ff. Eine sehr mangelhafte deutsche Übersetzung des Berichtes findet sich bei Nissen, S. 91 ff.

6. Zoffany: Mozart mit dem Vogelnest 1764

Als er fertig war, nahm er den Diskant und überließ den Baß seinem Vater. Seine Stimme hatte einen schwachen kindlichen Ton, aber die meisterhafte Art, wie er sang, war unübertrefflich. Sein Vater kam ein- oder zweimal heraus, obgleich die Passagen nicht schwerer waren als die in der höhern Stimme. Jedesmal, wenn ihm dies passierte, sah sich der Sohn mit einigem Unwillen um, wies ihm seine Fehler mit dem Finger und half ihm wieder ein.

Indessen ließ er dem Duett nicht nur völlige Gerechtigkeit widerfahren, indem er seine eigene Partie im richtigsten Geschmack und mit der größten Präzision sang, sondern er gab auch die Begleitung beider Violinen an den Stellen wieder, wo sie am nötigsten und von besonderer Wirkung waren.

Ich hatte gehört, daß ihm oft musikalische Ideen einfielen, die er, selbst mitten in der Nacht, auf seinem Klaviere ausprobiere. Daher sagte ich seinem Vater, es würde mich sehr freuen, eine solche Improvisation von seinem Sohne zu hören.

Der Vater schüttelte den Kopf und sagte, dies hänge gänzlich davon ab, ob der Knabe in der dazu nötigen musikalischen Stimmung sei. Ich möge ihn selber danach fragen.

Da ich zufällig wußte, daß der kleine Mozart von Manzuoli, dem berühmten Sänger, der 1764 nach England gekommen war, sehr geschätzt ward, so sagte ich zu dem Knaben, es würde mir angenehm sein, eine extemporierte Liebesarie zu hören, etwa eine, die seinem Freunde Manzuoli läge.

Der Knabe, der noch immer an seinem Klavier saß, sah sich ziemlich verschmitzt um und fing sogleich fünf oder sechs Zeilen eines Rezitativs an, wie es einer Liebesarie voranzugehen pflegt. Dann kam die Arie, der das eine Wort affetto (Liebe) zugrunde lag. Sie hatte einen ersten und einen zweiten Teil, und mit den Zwischenspielen zusammen die übliche Länge einer Opernarie. Wenn diese extemporierte Komposition auch nicht erstaunlich und hervorragend war, so ging sie doch merklich über das Mittelmaß hinaus und zeigte eine ganz außerordentliche Erfindungsgabe.

Da ich fand, daß er bei Laune und inspiriert war, bat ich ihn, eine Zornesarie zu improvisieren, etwa in ein Singspiel passend.

Der Knabe sah sich abermals höchst verschmitzt um und begann ein fünf bis sechs Zeilen langes Rezitativ, gewissermaßen das Vorspiel für eine Zornesarie. Diese dauerte ungefähr ebensolange wie die Liebesarie. Dabei spielte er sich in eine derartige Wut hinein, daß er wie ein Besessener auf die Klaviatur schlug und

einigemal aus ſeinem Stuhle emporfuhr. Dieſe zweite extemporierte Kompoſition kriſtalliſierte ſich um das Wort perfido.

Hinterher ſpielte er noch ein ſchweres Übungsſtück, das er erſt am Tage zuvor beendigt hatte. Die Art und Weiſe, wie er es vortrug, war erſtaunlich, da ſeine kleinen Finger kaum eine Quinte auf dem Klaviere zu greifen vermochten.

Seine überraſchende Fertigkeit entſprang nicht bloß großer Übung. Er hatte eine vollkommene Kenntnis der Grundſätze der Tonſetzkunſt. So ſchrieb er, wenn man ihm einen Diskant vorlegte, ſogleich einen Baß darunter, der, wenn man ihn probierte, recht wirkungsvoll war.

Ebenſo war er ein großer Meiſter in der Modulation. Seine Übergänge waren ungemein natürlich und wohlüberlegt . . .

Obwohl ich Augenzeuge aller dieſer merkwürdigen Tatſachen war, ſo muß ich geſtehen, daß ich mich doch des Verdachts nicht erwehren konnte, man verhehle vielleicht das wahre Alter des Knaben. Sein Ausſehen war allerdings ſehr kinderhaft, und ebenſo trugen auch alle ſeine Handlungen das Gepräge der Kindlichkeit. So kam zum Beiſpiel, während er mir vorſpielte, ſeine Lieblingskatze herein. Sofort ſprang er vom Klavier weg, und wir konnten ihn eine ziemliche Weile nicht wieder heranbekommen. Zuweilen ritt er auch, einen Stock zwiſchen den Beinen, im Zimmer herum . . ."

In der letzten Zeit des Londoner Aufenthalts beſuchte Leopold Mozart mit den beiden Kindern das Britiſche Muſeum. Auf den Wunſch der Verwaltung ſchenkte Wolfgang der Bibliothek ſeine beiden bis dahin gedruckten Werke (die Pariſer und Londoner Sonaten), ein Exemplar des Pariſer Stiches nach dem Carmontelleſchen Aquarell und eine handſchriftliche Kompoſition. Es iſt dies ein ſogenanntes Madrigal für vier Singſtimmen zu dem Text: God is our Refuge and Strength, a very present help in trouble.[1]

Auf der Rückreiſe von England hielten ſich Mozarts, teilweiſe unfreiwillig, 9 Monate in den Niederlanden auf. Leopold wollte urſprünglich unmittelbar wieder nach Paris, wo er einen Teil des Gepäcks zurückgelaſſen hatte, um dann über Mailand und Venedig nach Salzburg zurückzukehren; aber die Ausſicht, im Haag und in Amſterdam Geld zu verdienen, verleitete ihn zu einem Umwege.

Am 1. Auguſt 1765 verließ er mit den Seinen England. In Lille erkrankte erſt Wolfgang, dann auch der Vater. Über Gent und Antwerpen langte man end-

[1] Fakſimile bei Pohl, ebenſo bei Wyzewa und St. Foix, Bd. I. Das kleine Werk trägt im N. Cl. die Nr. 27, bei Köchel die Nr. 20.

7. Ollivier: Tee beim Prinzen Conti im Temple

lich am 11. September im Haag an. Hier ward Nannerl krank, am Tage nach der Ankunft. Von Tag zu Tag verschlimmerte sich ihr Zustand. Am 21. Oktober war sie dem Tode nahe. Da trat Besserung ein. Ein Konzert, an dem Marianne natürlich nicht teilnahm, fand am 30. September statt. Am 15. November erkrankte abermals Wolfgang. Erste Mitte Dezember war er einigermaßen wiederhergestellt. Nunmehr fand am 22. Januar 1766 ein zweites Konzert statt. Wenige Tage darauf begaben sich Mozarts nach Amsterdam, wo zwei Konzerte abgehalten wurden, am 29. Januar und am 26. Februar. In den ersten Märztagen traf man wieder im Haag ein, um bei den Festlichkeiten am 8. März zur Mündigkeitserklärung des Prinzen von Oranien etwas zu verdienen. Am 11. März produzierten sich die Geschwister Mozart denn auch bei Hofe.[1]

Nach den Festlichkeiten verblieb die Familie Mozart noch mehrere Wochen im Haag. Auf der Weiterreise gaben die Geschwister am 16. April ein Konzert in Amsterdam, ein paar Tage darauf eins in Utrecht. Ebenso in Rotterdam. Über Moerdijk ging es sodann nach Antwerpen und von da über Cambrai nach Paris, wo man in den ersten Tagen des Mai wieder eintraf. Hier verblieb man bis zum 9. Juli 1766.

Etwas Besonderes über diesen zweiten Pariser Aufenthalt ist kaum zu sagen. Es begann das gewohnte Leben: Konzerte, Arbeit, Umschau nach Gelderwerb.

Ein entzückend anschauliches Bild des Milieus, in dem sich der kleine Mozart in Paris produzierte, hat uns der Maler Barthélemy Olivier geschenkt, ein fast unbekannter Kleinmeister, in einem kleinen Gemälde, das im Sommer 1766 entstanden ist. Es hängt heute im Louvre. Eine Nachbildung ist unserm Buche beigegeben.

Wir befinden uns im Temple, dem Palais des Prinzen Louis François de Conti, im „Saal der vier Spiegel", zur Teestunde. Ein heller, sehr hoher Raum; alles weiß und gold. Rosaseidene Vorhänge an den Fenstern, hinter denen der blaue Himmel und grünes Laubwerk leuchten. Über den Türen lächelnde Frauenbildnisse. Eine Uhr, die hohen Leuchter, die langen Linien der Spiegel, des Wandgetäfels, alles strebt von der Erde zur Höhe. Im Gegensatz zu dieser sichtlichen Übertreibung erscheinen einem zunächst die Menschen klein und winzig. Die Grandezzastimmung des lichtdurchfluteten Raumes erdrückt sie beinahe.

Wir schauen näher hin, und mit einem Male sind wir im Menschlichen. Wir

[1] Über den Aufenthalt der Familie Mozart in den Niederlanden vgl. die kleine Schrift „Mozarts Verblijf in Nederland" von F. Scheurleer ('s-Gravenhage 1883).

hören das intime, aber gemeſſene Plaudern der Damen und das noch gemeſſenere der Herren. Eine feierliche Fröhlichkeit durchklingt leiſe den Raum. Sobald Tee, Kuchen und Wein verteilt ſind – nicht durch Diener, ſondern von den zarteſten und zärtlichſten Händen – ſoll die Muſik beginnen, ausgeführt von einem Berufskünſtler, dem Opernſänger Jélyotte, der ſeine Gitarre ſtimmt, von einem vornehmen Dilettanten, deſſen Viola de gamba an einen Stuhl gelehnt iſt – und von dem deutſchen Wunderkinde, das da ſtill und feierlich, im apfelgrünen Feſtrocke, ſchon am Klavier ſitzt. Auf die Lehne ſeines Stuhles ſtützt ſich der Chevalier de La Laurency; neben ihm ſitzt der ordengeſchmückte Fürſt von Beauvau, im karmeſinroten Rocke, vertieft in ſeine Noten.

Hinten in der Fenſterecke plaudert mit einem ſeiner Gäſte der Hausherr, ein Fünfziger. Er iſt ein Feind des Konterfeitwerdens, und ſo hat der Maler nicht ſein Geſicht, nur ſeine Perücke verewigen dürfen. Die Schrulle eines Grandſeigneurs! Der, mit dem er plaudert, iſt Herr von Trudaine, der Beſitzer des reizenden Schloſſes Montigny bei Fontainebleau, das wir aus den Briefen der Julie Lespinaſſe kennen. Trudaine hat einen gewiſſen Nachruhm: David hat in ſeinem Auftrage den „Tod des Sokrates" gemalt. Auch ſtand er mit dem Abbé Galiani im Briefwechſel.

Die Seele des Salons Conti, das „Idol des Temple", iſt die Gräfin von Boufflers, die Ehrendame der Prinzeſſin von Conti, die Geliebte des Hausherrn. Sie iſt vierzig Jahre alt, aber ſie hat ſich das Geſicht einer Zwanzigjährigen bewahrt. Jung wie ihr Körper iſt ihr Herz: fröhlich, behaglich, glücklich. Ein liebenswürdiges freies Weltkind. In der Unterhaltung liebt ſie das Graziöſe, Bizarre, Paradoxe. Um alles keine Gemeinplätze! Wir ſehen ſie am glühenden, das Waſſer kochenden Kohlenbecken hantieren. Sie trägt die Farbe der Pfirſichblüten, ein weißes Fichu um den Hals, auf dem Haar ein Häubchen in Weiß und Roſa, eine duftige Tüllſchürze über dem Kleid. Geiſtreich und gütig iſt auch ihre Schwiegertochter, die Gräfin Amelia Boufflers (die ſpätere Herzogin von Lauzun). Sie neigt ſich zu den Damen am Teetiſch, im Roſakleid, das Haar kaum gepudert, die Schultern in duftigen weißen Tüll gehüllt: der leibhaftige Lenz. Am Tiſch: die Marſchallin von Luxemburg in einer weißen, mit Pelz garnierten Atlasrobe; daneben Madame de Vierville in einer himmelblauen Pelzmantille; ihr zur Seite die Marſchallin von Mirepoix, in ſchwarzem Kleid, ein Spitzentuch um den Kopf, am Hals ein weiches bauſchendes Fichu, das vom Gürtel gehalten wird. Mehr links, iſoliert, am Nipptiſchchen, in einem weiß und kirſchrot geſtreiften Seiden-

kleid das schöne Fräulein von Bagarotti. Wir wissen: Prinz Conti hat ihr einmal die Schulden bezahlt. Am mittelsten Tisch: die majestätische alte Dame, in der weiten roten Robe mit der Schleppe, das ist die Gräfin Egmont. Ihre Schwiegertochter wandelt im Vordergrund, die junge Gräfin Egmont geb. Richelieu. Es ist die Dame im Strohhut, blaßviolette Bänder am Hals, an den Armen, am Hute; im weißen Fichu, eine Spitzenschürze über dem mattgrauen Kleide. Als Attribute des Amtes, dessen sie munter waltet, trägt sie einen Kuchenteller und eine Serviette: eine holde Schenkin. Die letzte Dame – der Reihe, nicht dem Range nach – ist die Fürstin Beauvau, in zartem Violett, ein schwarzes Tuch über der Brust. Sie kredenzt Champagner. Der, dem sie das Glas füllt, ist der Amtmann von Chabrillant. Ihm gegenüber sitzt der Mathematiker d'Ortous de Mairan. Weiter vor, im Gespräche, stehend, sehen wir den Grafen Chabot (den späteren Herzog von Rohan) und den Grafen von Jarnac (mit dem Degen). Auf dem Paravent von Rosaseide mit einem Pfauenmuster hebt sich das beschauliche Gesicht des Präsidenten von Hénault ab. Ihm gegenüber sitzt der Prinz von Chénin; rückwärts von ihm am Spiegel steht Herr Pont de Veyle. Und den ganzen trauten Kreis beschließen zwei jener Geschöpfe, die der Menschen beste Freunde seit den grauen Zeiten der Barbarei bis in die höchste Kultur geblieben sind: zwei artige Hunde.

Wie märchenhaft mag dem zehnjährigen Mozart in diesem Kreise zumute gewesen sein, und finden wir nicht Nachklänge seiner Stimmung noch im Melodienreichtum seines „Figaro"?

Unter derlei Erlebnissen kam der Hochsommer heran. Die vornehme Welt vergnügte sich auf ihren Landsitzen. Was Namen, Rang, Geist hatte, folgte als Gast. Für die Mozarts gab es nichts mehr zu verdienen, und so hieß es heimwärts wandern. Über Dijon, Lyon, Genf, Lausanne, Winterthur, Schaffhausen ging es nach Donaueschingen, wo die Familie vom Fürsten Josef Wenzeslaus von Fürstenberg zwölf Tage aufgenommen wurde. Hierauf wurde die Reise über Biberach, Ulm, Günzburg, Dillingen nach Augsburg und München fortgesetzt. Ende November 1766 traf man endlich wieder in Salzburg ein.

Prüfen wir diese ersten Wanderjahre Wolfgangs auf die inneren Erlebnisse und vor allem auf das hin, was seine musikalische Weiterentwicklung förderte und prägte.

Bis 1762 hatte der junge Mozart künstlerisch im wesentlichen unter dem

Einflusse seines Vaters gestanden, eines, wie wir wissen, phantasielosen, in seiner Kunstanschauung altmodischen, von einseitigen und vielfach unrichtigen Urteilen befangenen Pedanten. Die Reisen brachten den wißbegierigen Knaben mit modernen Menschen und mit der neuesten Musik verschiedenster Art in lebendige Berührung. Großen Eindruck übte zunächst in der Donaustadt der Wiener Klaviermeister Georg Christoph Wagenseil (1715 bis 1777) auf ihn aus. Unendlich mehr aber brachte die große Reise.

Bereits der erste Rastort, in Augsburg, der spießbürgerlichen Vaterstadt Leopolds, wo man fünfzehn Tage verweilte, ist für Wolfgangs musikalischen Werdegang von einiger Wichtigkeit. Leopold führte seinen Sohn zu dem Buch- und Musikalienhändler Johann Jakob Lotter, dem Verleger der Violinschule. Wyzewa bemerkt hierzu (I, 33): „Lotter hatte eine beträchtliche Anzahl von Kompositionen für Klavier und für Gesang von verschiedenen Italienern veröffentlicht, unter andern eine sehr interessante Sammlung von dreißig Liedern für Orgel und Klavier von Josef Anton Paganelli. Der Stil dieses Paduaner Meisters ist bereits der der neuen italienischen Schule mit auffällig weltlichem Einschlage. Abgesehen von andern technischen Eigentümlichkeiten neueren Ursprungs macht er einen geradezu übertriebenen Gebrauch vom sogenannten Albertischen Basse. Sicherlich hat der kleine Mozart damals in Augsburg diese Sammlung kennen gelernt, ebenso andere kurz vorher bei Lotter erschienene italienische Werke. Seine erste Sonate [N. Cl. 7; K. 6 und 9a], entstanden in Brüssel im Oktober 1763, zeigt in mehr denn einer Hinsicht Verwandtschaft mit den Stücken Paganellis."

Damals begann sich Wolfgangs erstaunliche Fähigkeit zu entwickeln, das Charakteristikum jedes Meisters, den er studierte, klar erfassen, nachahmen und sofort übertreffen zu können. Leopold sagt von seinem Sohne gelegentlich: „Er kann alles nachahmen", und Wolfgang erklärt selber (1778): „Ich kann so ziemlich aller Art und Stil von Kompositionen annehmen und nachahmen." Je stärker sich aber das Urmozartische im Stil seiner Musik entwickelt, um so blasser wird der Widerschein andrer Meister in Mozarts Werk. Von 1785 an sind das nur noch leise Lichter. Aber ganz aufgehört hat die Lust, sich Fremdes anzueignen und in sich neue Blüten treiben zu lassen, bei Mozart niemals. Selbstverständlich ist Nachahmung bei einem genialen Künstler stets mit inneren Vorgängen verbunden. Es ist schöpferische Nachahmung. Erinnern wir uns, welche starke, fortentwickelnde Kraft eine solche z. B. in der antiken Plastik gehabt hat.

In Ludwigsburg geriet Wolfgang in den Machtbereich des Neapolitaners Nicolo Jomelli (1714 bis 1774), des damaligen allbekannten Stuttgarter Hofkapellmeisters und vielbewunderten Opernkomponisten. Von einem bestimmten Einfluß kann bei dieser flüchtigen Begegnung keine Rede sein, zumal da Leopolds mißgünstige und argwöhnische Äußerungen Wolfgang von Jomelli abgeschreckt haben.

Viel Freude hatte der kleine Mozart am Spiel Pietro Nardinis, eines echten Rokokovirtuosen. Daniel Schubart[1] nennt ihn einen Geiger der Liebe und erzählt: „Man hat eiskalte Fürsten und Hofdamen weinen gesehen, wenn er ein Adagio spielt. Ihm selbst tropften oft beim Spielen Tränen auf die Geige. Er riß nicht wie Sartini[2] die Noten mit der Wurzel heraus, sondern küßte nur ihre Spitzen."

Nicht unwichtig ist ferner die allerdings damals nur flüchtige Bekanntschaft Wolfgangs mit der Mannheimer Kapelle. Ein reisender Engländer jener Tage zählte die preußische Taktik und die Mannheimer Musik zu den Weltwundern seines Jahrhunderts. Die erhöhte Wertschätzung der Orchestermusik hat in Mannheim ihren Ursprung. Der Gedanke, dem Orchester auch in der Oper mehr Macht zu geben, konnte sich hier leicht einstellen. Aber so frühreif Mozart in musikalischen Dingen war; derlei Reflexionen lagen zunächst außerhalb seines Ideenkreises. Noch herrschte in ganz Europa die italienische Oper mit ihrer festen Eigenart; und noch um 1783 schreibt der eminent musikalische, in malerischen Dingen seiner Zeit vorauseilende Wilhelm Heinse, einer der vorzüglichsten Kenner und Verehrer der neapolitanischen Musik: „Gesang, schöne Kehle bleibt immer das erste ... Die Menschenstimme ist das Wesentliche bei der ganzen Musik ... Die Arien sind die Hauptsache in der Oper ..."[3]

Die Mozarts hörte das Mannheimer Orchester in Schwetzingen. Die Bewunderung seines Vaters geht aus seinem Briefe vom 29. Juli 1763 hervor. Wolfgang hat zweifellos ähnlich geschwärmt. Als er im Sommer darauf, in London, seine erste Sinfonie (N. Cl. 24; K. 16) schrieb, stand er noch im Nachhalle des Schwetzinger Eindruckes.

---

[1] Der durch seine Gefangenschaft auf dem Hohenasberg bekannte schwäbische Dichter, Musiker und Musikkenner (1739 bis 1791). — [2] Giuseppe Sartini (1692 bis 1770), Nardinis Lehrer. — [3] Nachlaßheft 34 (in der Frankfurter Stadtbibliothek). Ähnlich Inselausgabe V, 319.

Stärker als alles Bisherige wirken auf den jungen Mozart die Pariser Einflüsse. Alsbald nach ihrer Ankunft machen Vater und Sohn Besuche bei den angesehensten Musikern, Sängern und Sängerinnen in Paris und Versailles, so bei Schobert, Eckard, Hochbrucker, der Madame Saint-Aubin und anderen mehr. Leopold Mozarts Urteile in seinen Briefen über die damalige Musik Frankreichs und die Pariser Musiker sind zweifellos stark von Grimms Meinungen beeinflußt, eines ebenso guten Kenners wie kühlen Kritikers. Aber der biedere Salzburger Kapellmeister mag ihn oft genug mißverstanden oder überhaupt nicht erfaßt haben. Überdies waren sowohl Leopold wie Wolfgang Mozart keine kritischen Köpfe. Des Vaters Urteile sind jederzeit von persönlichen, oft sehr kleinlichen Vorurteilen abhängig. Es ist ihm unmöglich, fremden Menschen und ihren Werken gegenüber unbefangen und gerecht zu werden, ganz abgesehen davon, daß er in seiner Kunst- und Weltanschauung lebenslang sehr enge Horizonte gehabt hat. Wolfgang als Kritiker zu beleuchten, dazu wird später in größerem Zusammenhange Gelegenheit sein.

Einer der klügsten und ehrlichsten Franzosen, der Mozartianer Stendhal, wird in seinen Büchern und Briefen nicht müde, seinen Landsleuten in Dingen der Musik totale Urteils- und Gefühlslosigkeit vorzuwerfen. Grimms Ansichten decken sich so ziemlich damit, wenn er die allgemeine Bemerkung hinwirft: „Schade, daß man sich hierzulande so wenig auf Musik versteht!" Wohl im Anschluß an den Kosmopoliten hat Leopold Mozart recht, wenn er behauptet, die deutschen Komponisten in Paris spielten eine führende Rolle. Andrerseits täuscht er sich in seinem Lobe der mittelmäßigen französischen Kirchenmusik jener Tage. Und gänzlich unhaltbar ist die Prophezeiung, die er einmal (S. 84) riskiert: „Die ganze französische Musik ist keinen Teufel wert. Man fängt an, grausam abzuändern. Die Franzosen beginnen stark zu wanken, und es wird in zehn bis fünfzehn Jahren der [heutige] französische Geschmack völlig erlöschen."

Zu dieser Stelle schreibt Wyzewa (I, 54ff.): „Leopold Mozart irrt natürlich, wenn er voraussagt, der französische Geschmack werde demnächst völlig verlöschen. Denn ebenso hätte er das Verlöschen der französischen Sprache oder des französischen Klimas prophezeien können. Tatsächlich aber – und das mag er wohl eigentlich gemeint haben – ging mit dem französischen Geschmack eine tiefe, bedeutsame Wandlung vor. Er betrat nicht nur in der Musik neue Bahnen. Vor allem war es in Paris, wo der Stil Louis XV in tausend Dingen dem Stil Louis XVI des Feld räumte. Die alte französische Oper, ehedem von Lulli ge-

schaffen[1] und dann von Rameau[2] glorreich weitergeführt, lag in den letzten Zügen, trotz der scheinbaren Achtung, die man ihr noch erzeigen zu müssen glaubte. Als die Pariser Oper am 23. Januar 1764 ihre Tore wieder öffnete, begann sie ihren Spielplan mit „Castor und Pollux". Aber aus sämtlichen Zeitungsbesprechungen und aus allen Denkwürdigkeiten jener Zeit weht uns die Langeweile entgegen, die diese Wiederaufnahme des Rameauschen Meisterwerkes verursachte. Dieselbe Stimmung entströmt allen Berichten über Aufführungen Rameauscher Werke und anderer älterer Meister, die damals in Versailles oder im Concert spirituel vonstatten gingen. Man fuhr fort, die alten Opern zu spielen, lediglich, weil man nichts an ihre Stelle zu setzen hatte, bis eines Tages Glucks Genie dem modernen Geschmacke die ihn befriedigende Operngattung bieten sollte. Die unlängst noch so gefeierte Musik fand nur noch oberflächliche Anteilnahme. Man ging lediglich noch der Stimmen der Sänger wegen in die Oper. Die wirklichen Musikliebhaber zog es immer mehr in die Comédie-Italienne, wo etliche originelle Köpfe angefangen hatten, aus der italienischen Opera buffa ein ganz neues Genre herauszuarbeiten, in dem weniger die Musik als vielmehr eine gewisse Lebenswahrheit dominierte, die ungelehrt, natürlich, leichtverständlich und vor allem echt französisch war. Dort, in der Comédie-Italienne, offenbarte sich während der Monate, da die Mozarts in Paris weilten, der musikalische Geschmack der Zeit. Und dort ist zweifellos die Quelle des Einflusses zu suchen, den die französische dramatische Musik auf den kleinen Mozart ausgeübt hat. Gewiß lernte er auch Rameaus und der älteren Opernkomponisten Werke kennen. Es ist höchst wahrscheinlich, daß er von seinem Vater mit in „Castor und Pollux" genommen worden ist; und aus ziemlich sicherer Quelle wissen wir, daß er in Versailles Rameaus „Guirlande" gehört hat, die daselbst am Tage nach Mozarts Konzert bei Hofe aufgeführt wurde. Gleichwohl war Wolfgang noch zu viel Kind, als daß er den vollen Wert dieser Art Stücke in musikdramatischer und ästhetischer Hinsicht hätte würdigen können, zumal mitten in einer gleichgültigen Zuhörerschaft und angesichts der Geringschätzung, die sein Gönner Grimm und sein Vater für Rameau und die französische Oper bekundeten. So ist es erklärlich, daß den jungen Mozart an Rameau nur das interessierte, was ihn an und für sich fesselte: die wundervollen Tänze voll edlen Ausdrucks und melodiöser Anmut. Wir

[1] Jean Baptiste de Lulli (1633 bis 1687), ein Florentiner, der allbekannte Begründer der französischen Nationaloper unter Ludwig XIV. — [2] Jean Philidore Rameau, 1683 bis 1764.

finden einen Nachhall davon, Jahre später, in seinen Menuetten und Sinfonien. Der französische Geschmack aber in betreff von Gesang und dramatischen Dingen in der Oper, der ist ihm nicht an Rameau, sondern an Duni, Philidor und Monsigny in der Comédie-Italienne klar geworden. In der Hauptsache sind auf dieser Bühne im Winter 1763 bis 1764 folgende Stücke gespielt worden: „Annette et Lubin", Lustspiel mit Volksliedern und einigen Originalarien von Favart und Blaise[1]; „Les deux Chasseurs et la Laitière" [Die beiden Jäger und das Milchmädchen] und „Le Milicien" [Der Rekrut] von Duni; „Le Bûcheron" [Der Holzhauer], „Blaise le Savetier" [Blasius und der Flickschuster] und „Le Maréchal" [Der Marschall] von Philidor – eine Liste, die man durch ein Favartsches Pasticcio erweitern kann: „Les Amours de Bastien et Bastienne", das während Mozarts Aufenthalt am Versailler Hofe gespielt wurde. Auf den Text dieses Stückes hat Mozart 1768 zurückgegriffen, um ihn zu seinem ersten deutschen Singspiel zu benutzen. Der buchstäbliche Beweis, daß Wolfgang Mozart alle diese Stücke wirklich gesehen, ist nicht zu erbringen, indessen wissen wir, wie eifrig sein Vater von jeher darauf bedacht war, daß sein Sohn über alle musikalischen Neuigkeiten auf dem laufenden blieb. Übrigens, wenn er diese Stücke nicht auf der Bühne gesehen hätte, so mußte er die Musik daraus auf der Straße, auf der Promenade, auf dem Jahrmarkt und zu guter Letzt in den Salons kennen lernen, wo Grimm ihn einführte und wo er allabendlich von den Damen gebeten wurde, sie auf dem Klavier zu begleiten, wenn sie die zu Gassenhauern gewordenen Lieder aus allen diesen Modestücken sangen. Will man sich davon überzeugen, daß die französische Operette wirklich bis zum kleinen Mozart gedrungen ist, so genügt ein Blick in die Partitur von „Bastien und Bastienne", die er später in Deutschland niederschrieb. Und in seiner Instrumentalmusik der folgenden Jahre begegnen uns auf Schritt und Tritt allerhand Melodien und Rhythmen, die uns allsogleich an Lieder und Arien französischer Komponisten erinnern. Ein Beispiel aus hundert anderen für solche plötzliche Reminiszenzen: das erste Allegro der großen Serenade für Blasinstrumente, entstanden in Mozarts bester Zeit, um 1780, wiederholt unverkennbar den Anfang einer der Arien aus dem ersten Akte des „Maréchal" von Philidor.

Vor allem unterliegt es keinem Zweifel, daß Leopold Mozart seinen Sohn mit den damaligen beiden ungeheuer erfolgreichen Zugstücken der Comédie-Italienne

[1] Über die unter der Flagge der Madame Favart gehenden Singspiele vgl. Georg Calmus, Die ersten deutschen Singspiele, Seite 53 f.

bekannt machte, mit „Le Sorcier“ [Der Hexenmeister] von Philidor (Erstaufführung am 2. Januar 1764) und „Rose et Colas“ von Monsigny (am 20. März 1764). In seinem „Hexenmeister“ bemühte sich Philidor, seine unmelodische, ein wenig dürftige Musik durch Zutaten im Stile von Glucks „Orpheus“ zu bereichern. Auf diesem amüsanten Umwege ist Mozart gewissermaßen zum ersten Male mit Gluck in Berührung gekommen. Der Gluckſche Einfluß hatte Philidor sehr aufgeholfen. Im „Hexenmeister“ einte er mit leichter Mühe seine gewohnte Treffsicherheit im Ausdruck mit einer entzückenden diskreten Raffinerie, die ihn in rein musikalischer Hinsicht unter die Meister der französischen komischen Oper einreiht. Die Arie der Agathe: „Reviens! Ma voix t'appelle . . .“, die Romanze: „Nous étions dans cet âge encore . . .“, das Lied Justines: „Sur les gazons, loin des garçons . . .“, alles das erschien dem kleinen Mozart als ein schlichtes, aber markantes Vorbild dramatischer Musik, zumal es über seine noch kindliche Gefühls- und Verstandeswelt nicht hinausging.“

Der junge Mozart war in Paris vor allem noch Klavierspieler. So mannigfache Eindrücke musikalischer und dramatischer Art ihn vielleicht ohne Eindruck bestürmten: auf dem Gebiete der Klaviermusik, wo er bereits ein kleiner Meister war, ließ er sich nichts Neues und Lernenswertes entgehen. Gerade hier hatte sich der französische Geschmack am deutlichsten und am beträchtlichsten gewandelt. Die Klaviersonate gewann ihre Eigenart. Im Frühjahre 1763 waren bei Vernier in Paris erschienen: „Premier livre de Sonates de clavecin“ von Le Grand und „Six Sonates“ von Eckard. Beide Werke lernte Mozart kennen; ebenso die Sonaten von Leontzi Honnauer (dem damaligen Klavieristen des Fürsten Ludwig von Rohan), von J. B. Klimrath (dem Hofklavieristen des Königs von Polen), von Hans Schobert und vermutlich auch die von Charpentier.

Den größten und nachhaltigsten Einfluß auf Mozart hat von all diesen Genannten Schobert ausgeübt, ein genialer Musiker, ein Deutscher, der so völlig Franzose geworden war, daß seine Werke durchaus gallischen Geist atmen. Leopold Mozarts Urteile über ihn haben wir aus mehreren Briefstellen ersehen. Wir kennen indessen den Leopoldschen Kopf allzugut, als daß wir mehr daraus entnähmen als eine Selbstcharakteristik des unverbesserlichen Salzburger Nörglers und Neiders. Aber auch Grimm war ein Feind Schoberts; aus welchen Gründen, das wissen wir nicht. Wolfgang wird sich so zunächst die redlichste Mühe gegeben haben, die Abneigung seiner beiden Führer zu teilen; indessen, er war zu sehr Künstler, um insgeheim den ungerecht Verfehmten nicht doch zu bewundern.

Fünfzehn Jahre ſpäter, als er zum zweiten Male die Pariſer Luft atmet, ſind es juſt die Sonaten des inzwiſchen längſt verſtorbenen Schobert, die er ſich kauft, um ſie mit einer Schülerin durchzuſtudieren. Es iſt zweifellos, daß Schobert einer der Hauptlehrer Mozarts geweſen iſt. Aus dieſem Grunde muß man ihm beſondre Aufmerkſamkeit ſchenken. Wie bereits geſagt, war Johann Schobert ein Deutſcher: vermutlich ein Schleſier, geboren um 1735. Sein Leben bis 1760, wo er, etwa 25 Jahre alt, in Paris auftaucht, liegt im tiefſten Dunkel. Wir wiſſen, abgeſehen von den Erwähnungen durch Grimm, nicht viel mehr über ihn als das, was in Gerbers Lexikon vom Jahre 1790 ſteht: „Schobert, dieſer berühmte Cembaliſt, zuletzt in Dienſten des Prinzen Conti zu Paris, hatte ſich vorher zu Straßburg [!], ſeinem Geburtsorte, gebildet, und kam erſt ums Jahr 1760 nach Paris, wo ihm ſeine große Fertigkeit auf dem Flügel bald obige Stelle erwarb. Das ihm eigene Originelle, Brillante und Schwärmeriſche in ſeinen Kompoſitionen, das er hin und wieder mit artigem Geſange zu vermiſchen wußte, machte, daß man nicht nur alle ſeine Klavierſachen, deren nicht wenige ſind, erſtlich zu Paris, dann zu Amſterdam und endlich, nach ſeinem Tode, in London zum Beſten ſeines hinterlaſſenen Sohnes in Kupfer ſtach, ſondern es fanden ſich auch bald viele, aber größtenteils ungeſchickliche Nachahmer ſeiner Manier, die wohl ſeine Hände, aber nicht ſeinen Kopf haben mochten." Des weiteren iſt aus einem Briefe Grimms vom September 1767[1] bekannt, daß Schobert am 28. Auguſt 1767 ſamt ſeiner Frau (einer Franzöſin) und einem Kind infolge des Genuſſes von verſehentlich geſammelten Giftpilzen geſtorben iſt. Nur ein Sohn, Anton, entrann dem Tode.

Über Schoberts muſikaliſche Bildung und Entwicklung iſt nichts Sicheres bekannt. Man hat im orcheſtralen Charakter ſeiner Muſik unmittelbare Mannheimer Einflüſſe erkennen wollen.[2] Ebenſo aber laſſen ſich darin italieniſche Lehrmeiſter (Paganelli, Paradiſi, Galuppi) erſpüren. Bei einer Wandernatur, wie ſie Schobert geweſen ſein muß, iſt es höchſt wahrſcheinlich, daß er eine Zeitlang auch in Italien gelebt hat. Wyzewa charakteriſiert Schoberts muſikaliſche Art wie folgt (I, 75): „ . . . aber ſchon [es iſt vorher von den deutſchen und italieniſchen Einflüſſen die Rede] die Sammlung op. III läßt das plötzliche Hereinbrechen eines neuen Geiſtes erkennen, der ſich ſtärkt und ſich unaufhörlich bis zum ſo frühen Ende des Meiſters mehr und mehr entwickelt. Es ſind dies, kurzgeſagt, bereits die

[1] Zu finden in der von Tourneux herausgegebenen Edition. — [2] Vgl. Denkmäler Deutſcher Tonkunſt I. Folge Bd. 39 „Ausgewählte Werke von Johann Schobert", herausgegeben von Hugo Riemann, Einleitung.

Elemente der alsbald aufkommenden französischen Musik. Zu seinem Bestreben nach kräftigem Ausdruck gesellt sich eine elegante, zuweilen ein wenig nüchterne Klarheit und vor allem die gern tränenselige Empfindsamkeit, die seit Rousseaus Erfolg ihr Unwesen zu treiben begonnen hatte und zehn Jahre später in Edelmanns Sonaten erbarmungslos dominieren sollte. Zunächst ist Schobert allzusehr deutsch und viel zu sehr Künstler, als daß er dieser Neigung sein musikalisches Ideal völlig opferte. Aber im Laufe seiner Weiterentwicklung wird er immer französischer, wobei er an klarem Ausdruck und dramatischem Gepräge zunimmt. Geistreiche kühne Neuerungen dringen in seinen Stil und verleihen seinen Kompositionen eine neue tiefe Eigenart. Künstlerisch verliert er das Urwüchsige, je mehr er dem mondänen Geschmack seiner neuen Heimat zu gefallen trachtet."

Über die Beeinflussung Wolfgangs durch Schobert lautet das Ergebnis von Wyzewas hier besonders gründlicher Studie (I, 76 ff.): „Die erste, unvergängliche Lehre, die der junge Mozart aus Schoberts Werken erhielt, war die doppelte Erkenntnis, daß der Musik dichterische Kraft eigen ist und daß er selbst – und zwar mehr denn alle anderen – einen dichterischen Beruf hatte. Schobert war mehr als bloß der gefällige scharmante Klavierkünstler. Er war eine Poetennatur. Damit gehörte er zu einer Menschenart, die dem kleinen Mozart bis dahin noch nicht begegnet war. In Schoberts Gefühlswelt lebte und webte das Mysterium der Verklärung. Davon war nichts in Eckard, Honnauer und andern, ganz zu schweigen von Leopold Mozart. Unbewußt gewannen in Schoberts Gemüt alle Dinge eine höhere Schönheit, den Duft und den Schimmer der Dichtung. Und das war es, was sich auch im Herzen des kleinen Mozart längst nach Aussprache sehnte. Daher die Leidenschaft, mit der er sich ohne weiteres an diesen Meister anschloß, der gewissermaßen seine Muttersprache redete und ihm zum ersten Male die Möglichkeit offenbarte, unbewußt erträumte Laute in die wirkliche Welt übertragen zu können. Ein solches Erlebnis ist für ein Kind eine seelische Krise, die unvergeßlich bleibt. Wer sich müht, den Kern der starken künstlerischen Wahlverwandtschaft zwischen Mozarts und Schoberts Werk näher zu ergründen, erkennt die beiden gemeinsame hohe dichterische Veranlagung. Werke wie Schoberts Sonate in D aus op. III oder seine D-Moll- und C-Moll-Sonaten aus op. XIV kommen, in ihrem innerlichen Wesen und wohl auch in ihrer Form, vielleicht in der gesamten neueren Musik der mozartischen poetischen Art am meisten nahe.

Als wir zum ersten Male jene Partituren in die Hände nahmen, die bis dahin als die ersten vier Klavierkonzerte Mozarts gegolten hatten, entdeckten wir zu

unſrer großen Überraſchung, daß im zweiten dieſer Konzerte, dem aus dem Jahre 1767, das F-Dur-Andante – das einen ſo mozartiſch anmutet, als ſei es aus des Meiſters beſter Zeit – einfach aus einer Schobertſchen Sonate übernommen iſt.[1]

Es war aber nicht allein die förderliche Erkenntnis ſeiner eigenen dichteriſchen Ader, die Mozart ſeinem Pariſer Lehrmeiſter zu verdanken hat. Er ſchuldet ihm mehr; nämlich die Entwicklung eines eigentümlichen romantiſchen Elementes, das ſich in Mozarts Werk zu allen Zeiten hin und wieder bemerkbar macht, bei aller Kraft und Grazie ſeiner klaſſiſchen Art, deren mittelbare und unmittelbare Vorbilder wir in Chriſtian Bach und Michael Haydn erblicken. Zeit ſeines ganzen Lebens hat Mozart fiebernde Momente, die manchmal nur ein paar Takte hindurch aufflackern, mit Vorliebe in Moll-Kompoſitionen. Dieſe romantiſchen Inſeln exiſtieren auch in Schoberts Werken. Den Mut, ſich ſolchen Anwandlungen zu überlaſſen, verdankt Mozart ihm. Es gibt Stellen in Mozarts Muſik, wo ihn dieſe Stimmung urplötzlich übermannt und entflammt. Eben war alles friedſam. Da kommt Sturm in die Stille. Unter ſich überſtürzenden unvorhergeſehenen Modulationen wandelt ſich die holde Träumerei in laute Sehnſucht und ſchreienden Schmerz. Dies ereignet ſich ſogar zuweilen im Ausdrucke reinſter Heiterkeit, in jenen glänzenden Inſtrumental- und Vokalfinalen, wo Mozart ſeinen ganzen grenzenloſen Frohſinn entfaltet. An ſolchen Stellen wird man an die Art Schoberts erinnert. Mag ſeine Kunſt bei weitem geringer und ungleichmäßiger ſein als die Mozarts: daß er einmal ſein Lehrer und Meiſter war, bleibt unverkennbar. Vor allem war er dies während Mozarts zweitem Pariſer Aufenthalt und vielleicht auch noch nachher. Wir wiſſen, daß Mozart im Jahre 1778 in Paris Schoberts Sonaten mit einer Schülerin ſtudierte. Mit einem Worte: Mozarts Begegnung mit Schobert in Paris 1764 muß als eins der bedeutſamſten Erlebniſſe in ſeiner Künſtlerlaufbahn erachtet werden."

Zu den tiefen Pariſer Einflüſſen geſellen ſich, kaum minder ſtark und nachhaltig, wenn auch ganz andersartig, die Londoner; weilten doch die Mozarts 15 Monate in England. Bei den rapiden Fortſchritten, die der Knabe von jeher in ſeiner Kunſt machte, ſind $1^1/_4$ Jahre ein langer Zeitraum. Als Wolfgang gegen Ende Juli 1765 London verließ, war die muſikaliſche Kindheit des nunmehr Neunjährigen abgeſchloſſen. Wie man bei den Malern von einem Frühſtil

[1] Es handelt ſich um die Konzerte K. 37, 39 bis 41, ſpeziell um K. 39. Die hier gemeinte Schobertſche Sonate iſt die zweite des opus XVII; vgl. Wyzewa und St. Foix p. 195f.

ſpricht, ſo kann man von den Werken, die er in den letzten 6 Monaten des Aufenthalts in England niederſchrieb, ſagen: ſie charakteriſieren ſeinen früheſten Stil.

Zunächſt wirkte Georg Friedrich Händels Muſik auf den jungen Mozart. Dieſer wunderbare Künſtler war damals erſt fünf Jahre tot. Noch dominierte ſein Werk, aber es ging ihm wie Rameau in Paris: er galt nicht mehr für modern. Händels Oratorien wurden häufig aufgeführt. Der königliche Hof hielt ſie hoch in Ehren. Allgemein zollte man ihnen Reſpekt. Aber es war nur noch eine äußerliche Liebe.

Leopold Mozart hatte für Händels Kunſt nichts übrig und hielt mit ſeiner Geringſchätzung ſicher nicht hinter dem Berge. Ähnlich aber wie Wolfgang in Paris trotz des abfälligen Urteils ſeines Vaters ſein Herz der Muſik Schoberts geſchenkt hatte, ſo verhielt er ſich auch Händel gegenüber. Vor wahrer Kunſt vergaß er immer alles Menſchliche. Seine heimliche Innenwelt war langſam erſtarkt. Die muſikaliſchen Meinungen der andern verhallten vor ihren Toren. Er lernte, über das, was ihn ergriff, zu ſchweigen. Früh begann er einſame Ideale zu hegen und ſie vor jedweder Preisgabe zu hüten. Es iſt eine Eigentümlichkeit des Genies, das zu verehren, was die andern tadeln, und geringzuſchätzen, was jene in den Himmel heben. Schobert hatte ihm die noch vage Erkenntnis eingeflößt, daß ſein Vater nicht fähig war, echte und unechte Muſik weder gefühls- noch verſtandesmäßig zu unterſcheiden. Dieſe Erkenntnis wuchs langſam, aber unaufhaltſam. Kurzum, Wolfgang lernte, auf ſein eigenes Gefühl mehr zu hören als auf den Verſtand ſeiner Umgebung.

Zweifellos berührte Händel den jungen Mozart zu Beginn des Londoner Aufenthalts beträchtlich. Als er am 27. April 1764 zum erſten Male vor dem Könige ſpielte, legte ihm dieſer unter anderem Stücke von Händel vor. Sodann hörte er im Mai die Ouvertüre zur Eſther, das Tedeum, die Krönungshymne uſw.; im folgenden Jahre eine Anzahl Oratorien, ſo den Judas Makkabäus, das Alexanderfeſt, Samſon, Iſrael in Ägypten, ſchließlich den Meſſias. Auch Acis und Galathea, die Ode auf den St.-Cäcilientag, ſeine Klavierſtücke, ſeine Orgelkonzerte und die bekannteſten Arien aus ſeinen Opern ſind dem jungen Mozart kaum unbekannt geblieben; ebenſowenig Kompoſitionen gewiſſer Nachahmer Händels, z. B. des Johann Chriſtoph Smith (eigentlich Schmidt, 1712 bis 1795), Händels Amanuenſis in den Jahren ſeiner Blindheit. Mit einem Worte, Händelſche Stileigentümlichkeiten müſſen in Mozart gedrungen ſein, mag er den engliſchen Meiſter auch nicht einmal unmittelbar ſtudiert haben. Smiths Sonaten nähern Händels

Art dem galanten Stil; und gerade in dieſer modiſchen Wandlung feſſelte der Händelſche Geiſt den Knaben vermutlich mehr denn in den ſtrengeren Originalen.

Die ſchlichte klare leuchtende Schönheit der Händelſchen Muſik hat viele Jahre ſpäter, als er ſeines Vaters irreführenden Einfluß längſt überwunden hatte, großen Einfluß auf Mozarts Werk in melodiöſer Beziehung ausgeübt. Es war Swietens Vorliebe, die ihn von neuem auf Händel brachte. Niſſen berichtet, Mozart habe Händel am höchſten geſchätzt, hat er doch ſogar 1788 bis 1790 Händels Oratorien bearbeitet; und wir wiſſen, daß im „Don Juan" urſprünglich eine Arie in Händelſcher Manier exiſtiert hat.

Heimiſcher in London geworden, drängte es den Knaben hier wie allerorts, ſich nach der modernſten Muſik umzuſehen. Was den Zeitgenoſſen vor allem gefiel, das hat ſich Mozart immer, und ſchon als Kind, am nachdenklichſten betrachtet. In Mode war damals keine engliſche, ſondern italieniſche Muſik. Im Vordergrunde der allgemeinen Aufmerkſamkeit ſtanden italieniſche Opern mit italieniſchen Texten, geſungen von italieniſchen Sängerinnen und Kaſtraten. Dadurch geriet Mozart unerwartet in ein muſikaliſches Milieu, wie er es in Mailand und Neapel italieniſcher nicht hätte finden können. Und dies iſt von großer Bedeutung für ſeine künſtleriſche Entwicklung geweſen.

London beſaß im King's Theatre eine vorzügliche italieniſche Oper, an der in den Jahren 1764 und 1765 zwei beſonders hervorragende Künſtler wirkten: der Komponiſt Johann Chriſtian Bach, der ſogenannte engliſche Bach, und der Sopranſänger Giovanni Manzuoli. Von den übrigen Sängern ſei der Kaſtrat Tenducci genannt, weil er zu den Mozarts in perſönliche Beziehungen trat.

Die Spielzeit währte vom November bis zum Juni oder Juli; ſomit kommt für den jungen Mozart hauptſächlich die Saiſon 1764/65 in Betracht. Daß er öfters in die Oper gekommen iſt, geht indirekt aus dem bereits zitierten Barringtonſchen Bericht hervor. Überdies kennen wir Leopold Mozarts Gewohnheit, keine Gelegenheit zu verſäumen, ſeinen Sohn mit den neueſten Opern bekannt zu machen. Er hielt dies für eine ſeiner Erzieherpflichten.

Während die Mozarts in London weilten, wurden italieniſche Opern von Vento, Piccini und Giardini gegeben, daneben etliche Paſticci, in denen Arien von Haſſe, Galuppi, Ferradini, Rezel und anderen verwendet waren. An italieniſcher Klaviermuſik waren damals beſonders in Aufnahme: Stücke von Giardini, Pescetti, Chriſtian Bach und dem Neapolitaner Pietro Domenico Paradiſi. Einen in Mozarts

8. Matthieu: Christian Bach

Londoner Arbeiten von Wyzewa (I, 97 ff.) nachgewiesenen nennenswerten Einfluß übten die Sinfonien des Gambisten und Klaviervirtuosen Karl Friedrich Abel aus.[1]

Außer den genannten italienischen Opern hörte Mozart vermutlich 1765 noch die „Olimpiade" von Arne und zwei Opern von Christian Bach: „Orione" und „Zanaida", die beide als etwas Neues große Chöre hatten. Damit kommen wir auf den Künstler, der in der Londoner Zeit am mächtigsten auf Wolfgang gewirkt hat. Im folgenden lassen wir wiederum Wyzewa (I, 122 ff.) das Wort.

„Christian Bach (1735 bis 1782), ein scharmanter Musiker, damals genau dreißig Jahre alt, ein liebenswürdiger, verbindlicher Mensch, war der jüngste Sohn des berühmten Johann Sebastian Bach (1685 bis 1750). Nachdem er eine Zeitlang bei seinem Vater gelernt hatte, fand er seine hauptsächliche Ausbildung in Berlin (1750 bis 1754) unter der Leitung seines prächtigen Bruders Emanuel, dem er eine ernste technische Grundlage verdankt, deren Spuren sich bis in seine letzten Werke verfolgen lassen, wenngleich sie mit der Zeit mehr und mehr hinter der ziemlich oberflächlichen Eleganz des aufkommenden italienischen Stils verschwinden. Von Berlin ging er nach Mailand, wo er seine musikalische Lehrzeit sechs Jahre bei Mailänder Meistern fortsetzte. Auch hörte er in Bologna die wertvollen Vorträge des Padre Martini, des gelehrtesten religiösen Komponisten seiner Zeit. Bereits während seines Mailänder Aufenthalts lockten ihn seine Beziehungen zur Theaterwelt im Bunde mit seiner eigenen Leichtlebigkeit und Lässigkeit zum galanten Genre, das sich just die zeitgenössische Musik zu erobern begann. Als er dann 1762 nach London berufen wurde, sagte er kurzentschlossen dem gelehrten sorgfältigen Stil seiner Lehrmeister Valet und widmete sich gänzlich einer graziösen, flotten, blendenden Manier. Lediglich seine unfehlbare technische Routine verriet noch, daß er ehedem bei Emanuel Bach und Martini kontrapunktische Studien getrieben hatte.

Man hatte ihn nach London berufen, damit er Opern schreiben sollte. Sein „Orione", seine „Zanaida" und dann sein „Adriano in Siria" (1765), die im King's Theatre zur Aufführung kamen, bewiesen alle drei, wie gründlich sein technisches Können war und welche Gewandtheit er besaß, die dramatische Musik auf jene ausgesprochen eleganten und mondänen Wege zu leiten, die sie von Stund

[1] 1725 bis 1787; ein Thüringer, zuerst an der Dresdener Hofkapelle tätig, seit 1759 zumeist in London.

an eine lange Epoche hindurch wandeln sollte. In markanter Weise für den Gesang geschrieben, dabei aber orchestral viel reicher als die italienischen Opern, verkündeten sie die unverkennbare Entfaltung eines neuen Genres, das die Steifheit, aber auch den Ernst und die Tiefe der alten Oper verloren hatte. Die Arien dieser neuen Opern waren anspruchsloser und natürlicher, zuweilen schon knapper zugeschnitten als bei Galuppi und Lampugnani. Bei aller Präzision waren sie im Ausdruck ungezwungener und in jedem Falle flüssiger. Die melodische Linie war kürzer, klarer umrissen, dabei graziöser. Chöre und kleine Ensembles traten hinzu. Das Orchester wurde durch moderne Instrumente bereichert. Die Begleitung sprühte von geistreichen Einfällen. Alles das machte Bachs Opern zu Werken, die ein profanes Publikum faszinierten. Sie repräsentierten eine starke Annäherung an das Genre der Opera buffa, das mehr und mehr Mode ward. Damit waren sie so recht geschaffen, dem kleinen Mozart zu gefallen. Es war kaum etwas in ihnen, was dem Neunjährigen unfaßlich gewesen wäre. Gerade dadurch war ihr Einfluß auf ihn ungeheuerlich groß. Man kann ruhig behaupten: Mozart ist als Opernkomponist während seiner Frühzeit der Nachwirkung Christian Bachs unterworfen geblieben, und nicht nur in äußerlicher Weise, sondern beträchtlich in die Tiefe. In stilistischer Hinsicht hat man bei der genauen Betrachtung von Mozarts Werk häufig Gelegenheit, Verwandtschaften mit Christian Bach aufzudecken; und es sei hier im allgemeinen gesagt, daß Mozarts musikalische Verwandtschaften mit dem Verfasser des „Orione" und des „Adriano" in seinen ersten Opern und in allen seinen italienischen Arien stark zutage tritt.[1] Des jungen Mozarts unauffällige Eleganz, seine melodische Reinheit, seine mitunter ein wenig weichliche, aber immer entzückende Zartheit, sein Bestreben, der Schönheit den Vortritt vor der Intensität des dramatischen Ausdrucks zu geben, oder vielmehr sein ständiges Bemühen, den Ausdruck niemals die Grenzen des Schönen überschreiten zu lassen: alles dies ist ein unmittelbares Erbteil aus Bachs Opern. Allerdings ist Mozarts Genie dazugeströmt, das heißt das Geheimnis einer höheren Schönheit, die Fähigkeit, mit den nämlichen Mitteln Dinge einer ungleich innigeren Gefühlswelt auszudrücken. Abgesehen davon, behält Bachs Einfluß die Oberhand über alle anderen dazukommenden Einflüsse noch in Mozarts spätesten Werken. Vieles von Bachs Art ist ihm einfach ins eigene Fleisch und Blut übergegangen. Noch im „Titus",

[1] Wyzewa und St. Foix bringen später bei der Analyse der einzelnen Kompositionen den eingehenden Beweis ihrer Behauptung, den wiederzugeben, hier und an den weiteren Stellen, den Umfang unseres Buches allzu beträchtlich erweitern müßte.

Mozarts letzter italienischer Oper, die im Schatten des nahen Todes geschrieben ist, finden sich Arien, die kaum etwas anderes sind als echte Schwestern der Arien im „Orione", im „Adriano" und in den anderen Bachschen Opern, die Mozart in späteren Jahren kennen und lieben lernte.

Im Gebiete der Instrumentalmusik war Bachs Einfluß auf Mozart weniger andauernd. Hier mußte er bald dem der beiden Brüder Haydn weichen, oder richtiger gesagt: hier war er von vornherein nicht so stark und alleinherrschend. Trotzdem blieb auch hier so manches für immerdar in Mozarts Künstlertum leben, was dem Bachschen Vorbilde entsprungen war. Ganz so wie bis an sein Lebensende bestimmte Schobertsche Rhythmen in den lebhaften, flüssigen, heiteren Elementen seiner Instrumentalmusik und auch in der singenden Grazie seiner Menuette immer wiederkehren, ganz so hat er, vorzüglich im Andante, eine eigentümliche zärtliche und doch muntere Herzlichkeit immerdar beibehalten, die – wie soll man sagen? – reger ist als die deutsche Gemütlichkeit in der Art Haydns, und die sich, wenn sie nicht geradeswegs von Christian Bach herrührt, zum mindesten in der Nachwirkung Bachs entwickelt hat. Das Charakteristikum an Mozarts Instrumentalwerk seit seinem Heimischwerden in London ist unleugbar eine geradezu feminine Innigkeit, die in manchen Andantes und Rondo-Themen zu echter Schönheit anwächst, und die sogar in den feurigsten Rhythmen glüht, wo sie sich häufig mit schüchterner, aber strahlender Virtuosität vermählt. In Bachs Sinfonien, nicht minder in seinen Konzerten, Trios und Sonaten finden wir elegante, ingeniöse musikalische Einfälle, aber jeder Tiefe bar. Ohne Unterlaß bedient er sich gewisser Effekte. Er mengt gründliche Technik mit Improvisation. Mit einem Worte: die süße Innigkeit seiner Musik hat es dem jungen Mozart auf immerdar angetan, aber sie ist derartig oberflächlich, so glatt-elegant, daß sich der Knabe, während er sie nachahmt, ahnungslos bereits über sie erhebt, gleichsam vom starken Strome seiner Weiterentwicklung fortgerissen. Lediglich während seines Aufenthalts im Haag hängt er formell wie seelisch ziemlich eng am Vorbilde seines Londoner Lehrers.

Technisch hat Christian Bach noch lange auf Mozart Einfluß gehabt, beispielsweise im Bau der Sonate. Bach war im Laufe der Zeit auf den italienischen Typ zurückgekommen; nur hatte er ihn vereinfacht und verkürzt. Die meisten seiner Sonaten haben nur zwei Sätze. Diese Form finden wir auch bei Mozart bis 1768."

In London, Ende Januar 1765, entsteht Wolfgangs erste Sinfonie, ganz

unter dem Einfluß von Christian Bach, näher gesagt nach dem Vorbilde der „Sechs Ouvertüren" Bachs (op. III), die Mozart in den Bach-Abel-Konzerten gehört hatte. Auch die „Sechs Sinfonien" Friedrich Abels sind nicht ohne Wirkung auf die Londoner Sinfonien Mozarts. Der Beweis dafür liegt allein schon in der Tatsache, daß die bisher als Werk Wolfgangs angesehene Sinfonie K. 18 nur eine Transkription der 6. Sinfonie aus dem eben erwähnten op. VII[1] Abels ist.[2]

Ein bekannter deutscher Beurteiler der Mozartschen ersten Sinfonie (N. Cl. 24; K. 16), Hermann Kretzschmar,[3] sagt: „Bereits in seiner ersten Sinfonie, die er als Achtjähriger schrieb, steht Mozart als Vertreter der kantabilen Richtung vor uns. Das Hauptthema ihres ersten Satzes ist eine Mischung von Ritterlichkeit in den ersten Takten und frommem Kirchenklang im Nachsatz. Die Kantabilität seiner Instrumentalmusik beruhte demnach in allererster Linie auf individuellen, angeborenen und ererbten Anlagen. Zeigt sie sich ja doch auch, wenn schon viel schwächer, in den Kompositionen des Vaters, Leopold Mozarts, den wir überdies aus seinen Briefen als bigotten Mann und argen Pessimisten kennen. Glücklicherweise hält jedoch bei Wolfgang Mozart den weltflüchtigen Elementen eine starke Frohnatur köstlichster Art und eine unversiegbare lebensfreudige Jugendfrische immer die Wage. Der Priester und der Weltweise in ihm wird stets von dem Kavalier begleitet. Wie ein neuer Minnesänger repräsentiert Mozart auch die besten Adelselemente seiner Zeit. Daher die unübertreffliche, die unerreicht harmonische, die hellenische Wirkung seiner Kunst. Freilich ist sie in seinen Sinfonien nicht überall zu finden. Zum großen Teil zeigen sie, daß Mozarts Herz für die Instrumentalmusik nur schwächer schlug. Von den Jugendarbeiten [haben viele] bloß biographisches Interesse. Es dauert verhältnismäßig lange, es kommt die Zeit der „Entführung aus dem Serail" heran: ehe Mozart als Sinfoniker gleichmäßig bedeutend und eigentümlich wird. Die Mehrzahl seiner früheren Sinfonien sind Durchschnittsarbeiten mit interessanten Einzelzügen und hübschen Einfällen. Am reizendsten äußert sich sein kindliches Wesen in den Andantes und Schlußsätzen. Ein Teil dieser Jugendarbeiten zeigt in der Aufnahme des Menuett und in der Themenbildung den Einfluß der Wiener Schule; die Mehrzahl aber folgt dem Vorbilde der italienischen Theatersinfonie, wie sie un-

[1] Wyzewa und St. Foix I, 97; II, 425. — [2] Friedrich Abel (1725 bis 1787), zuerst in der Hofkapelle in Dresden, seit 1759 zumeist in London. — [3] „Führer durch den Konzertsaal", 4. Auflage (Leipzig 1913), I. Abteilung (Sinfonie und Suite), I. Bd., S. 170.

gefähr Haſſe behandelte. In den weitausholenden Einſätzen, in der Allgemeinheit der Gedanken, in der dahinrauſchenden, an Figuren und glänzenden Gängen reichen Rhetorik gleichen die Feſtreden. Manche haben aber von dieſer Abkunft auch einen Vorzug. Das iſt ein hoher weihevoller Grundton. Jedermann kennt ihn aus der Majeſtät der Jupiterſinfonie, die in bezug auf dieſe Eigenſchaft keineswegs allein ſteht, ſondern gerade darin in den Jugendſinfonien Mozarts zahlreiche Vorläufer hat."

Nicht unerwähnt bleibe, daß Wolfgang Mozart in London, ähnlich wie er mit Chriſtian Bach am Klavier muſizierte, mit Manzuoli Geſangsſtudien trieb. Man darf wohl annehmen, daß der wißbegierige Knabe manche Frage getan haben wird, die ihm Einſicht in geſangtechniſche Geheimniſſe gewährte.

Aus der Londoner (zumal wohl der Chelſaer) Zeit rührt ein Dokument her: das ſogenannte „Londoner Notenbuch",[1] das inſofern intereſſant iſt, als die darin erhaltenen Kompoſitionsverſuche Mozarts in merkwürdigem Gegenſatz zu ſeinen in Paris geſtochenen und herausgegebenen Sonaten ſtehen. Der Herausgeber des Notenbuches ſagt hierzu: „Daß dieſe Sonaten nicht vollſtändig Wolfgangs Eigentum ſein können, zeigt das Notenbuch aus dem Jahre 1764, zurzeit das einzige authentiſche Material zur Beurteilung jener Jugendwerke. Denn ſo viele überraſchende und prächtige Stückchen im Notenbuche ſtehen, ſo darf man doch nicht die taſtenden Verſuche und das Unreife in der Akkordverbindung überſehen. Im ganzen ſind das Kompoſitionsverſuche eines genialen Kindes. Und doch waren ein Jahr früher die glatten, in ſich geſchloſſenen Pariſer Sonaten erſchienen! Es ſteht wohl zweifellos feſt, daß die Hand des Vaters bei dieſen Sonaten mehr zu tun gehabt hat, als bloß Fehler zu verbeſſern."[2]

Mozarts Aufenthalt in den Niederlanden iſt für ſeine muſikaliſche Entwicklung von geringerer Bedeutung. Den größten Teil dieſer Zeit lag er krank im Bett. An Muſikern uſw., deren perſönliche Bekanntſchaft die Familie Mozart machte, führen Leopolds Reiſenotizen auf: Graf, Komponiſt und Hofmuſikdirektor; Hummel, Muſikhändler; Johann Chriſtian Fiſcher, Oboiſt aus Dresden; Ulrich, Oboiſt; Zingoni, Hofkapellmeiſter; Ricci aus Como; van Roſſignol, „der

[1] „Mozart als achtjähriger Komponiſt. Ein Notenbuch Wolfgangs. Zum erſten Male .... herausgegeben von Georg Schünemann." Leipzig, Breitkopf & Härtel [o. J.]. Die in den „Mitteilungen der Berliner Mozartgemeinde" vordem veröffentlichten Fragmente ſind mangelhaft wiedergegeben. – [2] „Allgemeine Muſik-Zeitung", Jahrgang XXXVII, Nr. 20 vom 13. 5. 1910, Seite 465.

Stockfisch"; Schetky, Violoncellist; Grundlach, Kontrabassist; Boutmy, Klavierist; Gauthier, desgleichen; Spandau, Hornbläser; Weber, Musiker und Instrumentenmacher aus Bremen; Eckard, Violinist; Signora Magalli, Sängerin; Madame de Haye, Violinist; Kirchner, Violinist; Winter, Musiker; die beiden Kreuser usw.[1]

Über J. Chr. Fischer schreibt Mozart 21 Jahre später aus Wien: „Diese Fasten kommen .... zwei Fischer hierher: der Bassist und der Londoner Oboist. Wenn letzterer zu der Zeit, als wir ihn in Holland kennen lernten, nicht besser geblasen hat, als er jetzt bläst, so verdient er gewiß das Renommee nicht, das er hat. Ich war damals in den Jahren, wo ich nicht imstande war, ein Urteil zu fällen. Ich weiß mich nur zu erinnern, daß er mir – sowie der ganzen Welt – außerordentlich gefiel."[2] Die Oboen- und Hörnerpartien in Mozarts „Holländischer Sinfonie" (N. Cl. 29; K. 22) beweisen Vertrautheit mit diesen Instrumenten, und so ist es nicht unwahrscheinlich, daß der junge Komponist den genannten Künstler nicht nur bewundert, sondern auch von ihm so manches gelernt hat. Giovanbattista Zingoni, ein Italiener, gab gerade damals eine Sammlung Sinfonien heraus, die Johann Adam Hiller den Christian Bachschen an die Seite stellt. Unter dem gleichfalls aufgezählten Ricci ist Pasquale Ricci gemeint, Domkapellmeister zu Como und Verfasser von etlichen beachtenswerten theoretischen Schriften über Harmonielehre und Klavierspiel. Nicht unbedeutend war der damals 25 Jahre alte, auch als Komponist angesehene Violoncellist Christoph Schetky. Schließlich ist wohl der Wichtigste aller dieser der Komponist und Hofmusikdirektor Christian Ernst Graf (geboren 1723 in Rudolstadt), „einer jener gutgeschulten deutschen Musiker, die, nicht originell, dafür aber um so vielseitiger und tüchtiger" sind. Der junge Mozart hat Variationen über eine Arie von ihm geschrieben (N. Cl. 31; K. 24).

Alles in allem fallen die holländischen Einflüsse – nach denen von Christian Bach und anderen Meistern – kaum in die Wagschale. Mehr von Bedeutung war vielleicht der Umstand, daß in den Niederlanden, im Gegensatz zu London, die französische Musik vorherrschte und nicht die italienische. Und auf etwas machen Wyzewa und St. Foix besonders aufmerksam (I, 142): „Hier muß

[1] Näheres über das Musikleben um 1764 in den Niederlanden berichtet D. F. Scheurleer in seinem: Het Musiekleven in Nederland in de tweede Helft det XVIII. Eeuw in Verband met Mozarts Verblijf aldaar, 's-Gravenhage 1909, 2 Bde. Dieses Werk enthält auch ein Faksimile der niederländischen Reisenotizen Leopolds (Original im Mozartmuseum). – [2] Nohl, Mozarts Briefe, S. 421.

kurz ein neuer Einfluß erwähnt werden, der an Wolfgangs in Holland entstandenen Sonaten unverkennbar ist: ein Einfluß Joseph Haydns, dessen erste Klaviersonaten zwar erst 1766 bei Breitkopf angekündigt werden, die Mozart aber zweifellos während seines Aufenthalts im Haag kennen gelernt haben muß. Haydns Name hatte in der Musikwelt bereits damals einen guten Klang; hatten doch 1764 zwei Pariser Verleger Quartette von ihm unter dem Titel Sinfonien von Signor Heyden veröffentlicht. Vermutlich sind dem jungen Mozart durch einen der vielen deutschen Musiker Kopien der ersten Klavierkompositionen des Eisenstädter Kapellmeisters in die Hände gekommen, was den Anlaß gab, daß der Knabe nun auf Haydns Musik erpicht ward. Allerdings war diese erste Berührung nur flüchtiger Art. Aber 1768, in Wien, verstärkt sich Haydns Einwirkung beträchtlich."

VI

Aus Leopold Mozarts Briefen von der Reise nach Wien 1767. 1768

An Lorenz Hagenauer (52)

Wien, den 22. September 1767.

Wir sind den ersten Tag bis Vöcklabruck, den zweiten mittags nach Lambach (wo wir im Kloster zu Mittag aßen) und abends nach Linz gefahren. Wir wohnten im „Grünen Baum" in der Vorstadt.

Sonntags gingen wir nicht weiter als bis Strengberg; Montags mittags nach Melk, wo wir nach Tisch ins Kloster hinaufgingen, uns die Zimmer zeigen ließen und uns nicht weiter zu erkennen gaben, als bis wir beim Beschauen der Kirche und der Orgel dem Organisten Gelegenheit boten, den Wolfgang am Spielen zu erkennen oder vielmehr zu erraten. Wir saßen aber auch gleich darauf im Wagen und fuhren nach St. Pölten, und den andern Tag morgens nach Purkersdorf und Wien.[1]

Von unseren Verrichtungen kann ich noch gar nichts berichten. Es gibt alle Tage entweder eine Opera seria oder buffa oder eine Komödie.

An Lorenz Hagenauer (53)

Wien, den 29. September 1767.

Ich weiß Ihnen nichts zu berichten, als daß wir alle gottlob wohlauf sind, und das ist ganz sicher schon das Postgeld wert.

Die Oper [Partenope] von Hasse ist schön, aber die singenden Personen sind notabene für eine solche Festivität gar nichts Besonderes. Signore Tibaldi ist der Tenor, und Signore Rauzzini von München der beste Kastrat; Primadonna die Signora [Elisabeth] Teyber, eines wienerischen Hofvioliniſten Tochter. Die Tänze aber sind trefflich. Die Hauptperson davon ist der berühmte Franzose Vestris.

[1] Demnach Ankunft in Wien am 15. September.

An Lorenz Hagenauer (54)

Wien, den 7. Oktober 1767.

Ich berichte Ihnen, daß sich Ihre K. Hoheit die Prinzessin-Braut Sonnabend abends übel befunden hat, und gestern sind die Kindsblattern ausgebrochen. Es läßt sich leicht einbilden, was dies für Verwirrung macht. Daß es auch uns einen Strich in unsre Rechnung macht, werden Sie leicht begreifen.

An Lorenz Hagenauer (55)

Wien, den 14. Oktober 1767.

Mit der Erzherzogin [Josefa] soll es passabel gehen. Doch weiß kein Mensch die rechte Wahrheit.

Wundern Sie sich nur nicht, wenn wir 400 oder gar 500 Gulden herausnehmen. Aut Caesar aut nihil! Es kommt vielleicht ein einziger Tag, der alles bezahlt. Wir haben noch nirgends gespielt, weil wir bei Hofe noch nicht gespielt haben.

An Lorenz Hagenauer (56)

Wien, den 17. Oktober 1767.

Die Prinzessin-Braut ist eine Braut des himmlischen Bräutigams geworden. Erstaunliche Veränderung! Am 15. abends um 9 Uhr kam die Nachricht, daß sie gegen 7 Uhr verschieden war und daß der ganze kaiserliche Hof gleich den Augenblick darauf Schönbrunn verlassen hätte und bereits in der Stadt wäre.

An Lorenz Hagenauer (57)

Olmütz, den 10. November 1767.

Te Deum laudamus! Der Wolfgangerl hat die Blattern glücklich überstanden! Und wo? In Olmütz. Und wo? In der Residenz Seiner Exzellenz des Herrn Grafen [Leopold Anton] von Podstatsky.[1] Sie werden aus meinem vorigen Schreiben schon ersehen haben, daß in Wien alles in Verwirrung war.

Der größere Sohn des Goldarbeiters, bei dem wir [in Wien] wohnten, bekam die Blattern gleich bei unserer Ankunft. Wir erfuhren es nicht eher, als bis er fast fertig war, und die zwei kleineren Kinder die Blattern auch bekamen. Vergebens suchte ich in der Geschwindigkeit eine andere Wohnung für uns alle zu erfragen. Ich war gezwungen, meine Frau und meine Tochter allda zu lassen,

[1] Domdechant von Olmütz.

und floh mit Wolfgang zu meinem guten Freunde. Der Diener blieb bei meiner Frau. Man sprach in ganz Wien von nichts als von den Blattern. Wenn zehn Kinder auf dem Totenzettel standen, so waren neun davon an den Blattern gestorben. Wie es mir zumute war, läßt sich leicht einbilden. Ganze Nächte gingen schlaflos dahin, und bei Tage hatten wir keine Ruhe. Ich war entschlossen, gleich nach dem Tode der Prinzessin-Braut nach Mähren zu gehen, bis die erste Traurigkeit in Wien etwas vorbei wäre. Allein man ließ uns nicht weg, weil Seine Majestät der Kaiser so oft von uns sprach,[1] daß es nie sicher war, ob es ihm nicht einfiele, uns kommen zu lassen. Sobald sich aber die Erzherzogin Elisabeth übel befand, ließ ich mich von nichts mehr aufhalten, denn ich konnte den Augenblick kaum erwarten, meinen Wolfgang aus dem mit den Blattern gänzlich angesteckten Wien in eine andre Luft zu führen.

Am 23. Oktober fuhren wir nachmittags weg und waren am Sonnabend [den 24.] in Brünn. Ich machte mit dem Wolfgangerl Seiner Exzellenz dem Grafen von Schrattenbach[2] und der Gräfin von Herberstein meine Aufwartung. Es wurde von einem Konzert gesprochen, um die Kinder zu hören, und schon alles verabredet. Allein ich hatte einen gewissen innerlichen Trieb, den ich mir nicht aus dem Kopfe bringen konnte, und der mir auf einmal kam, gleich nach Olmütz weiter zu reisen und das Konzert in Brünn bei der Rückkunft zu machen, so daß ich den nämlichen Sonntag abend Seiner Exzellenz noch darüber meine Vorstellungen machte, die es auch für gut befand. Wir packten demnach wieder geschwind zusammen, und Montags den 26. fuhren wir nach Olmütz.

Zu unserm Verdruß mußten wir im „Schwarzen Adler", wo wir abstiegen, ein schlechtes, feuchtes Zimmer beziehen, weil die wenigen andern besetzt waren. Wir waren also gezwungen, ein wenig einfeuern zu lassen; und wieder ein Verdruß: der Ofen rauchte, daß wir fast blind wurden. Um 10 Uhr klagte Wolfgang über seine Augen. Allein ich bemerkte, daß er einen warmen Kopf, heiße und sehr rote Wangen, hingegen Hände wie Eis so kalt hatte. Der Puls war auch nicht richtig. Wir gaben ihm also etwas Schwarzpulver und legten ihn schlafen. Die Nacht hindurch war er ziemlich unruhig, und die trockene Hitze hielt am Morgen immer noch an. Man gab uns zwei bessere Zimmer. Wir wickelten den Wolfgang in Pelze und wanderten also mit ihm in die andern Zimmer. Die Hitze nahm zu. Wir gaben ihm etwas Markgrafenpulver und

[1] Kaiser Joseph II. – [2] Franz Anton, ein Bruder des Erzbischofs von Salzburg.

Schwarzpulver. Gegen Abend fing er an zu phantasieren, und so war die ganze Nacht und der Morgen des 28. [Oktober].

Nach der Kirche ging ich zu Seiner Exzellenz dem Grafen von Podstatsky, der mich mit großer Gnade empfing; und als ich ihm sagte, daß mein Kleiner krank geworden sei und ich befürchtete, er möchte die Blattern bekommen, da sagte er mir, daß er uns zu sich nehmen wolle, indem er die Blattern gar nicht scheue. Er ließ gleich den Haushofmeister rufen, befahl ihm zwei Zimmer in Ordnung zu bringen, und schickte zu einem Medico, der uns im „Schwarzen Adler" besuchen solle.

Nachmittag um 4 Uhr wurde Wolfgang in Tücher und Pelze eingepackt und in den Wagen getragen, und so fuhr ich mit ihm in die Domdechanei. Den 29. sah man einige kleine rote Pocken; allein wir zweifelten alle noch an den Blattern, weil er nicht mehr sehr krank war. Er nahm nichts als aller sechs Stunden ein Pulver, und dann darauf immer Skabiosentee.

Den 30. und den 31., an meinem Namenstage, kamen die Blattern völlig heraus. Sobald dies der Fall war, war alle Alteration weg. Und gottlob, er befand sich immer gut. Er war erstaunlich geschwollen und hatte eine dicke Nase. Als er sich so im Spiegel betrachtete, da sagte er: „Nun sehe ich aus wie Mayrl!" Damit meinte er den Musikus Mayr.

Seit gestern fallen die Blattern da und dort ab, und alle Geschwulst ist schon mit zwei Tagen weg.

Ich will nicht melden, mit was für Güte, Gnade und Überfluß wir in allem bedient sind; ich will nur fragen, wie viele es etwa noch dergleichen geben möge, die eine ganze Familie mit einem Kinde, das in solchen Umständen ist, und noch dazu aus eigenem Triebe der Menschenliebe in ihre Wohnung aufnehmen würden. Diese Tat wird dem Herrn Grafen von Podstatsky in der Lebensgeschichte unsres Kleinen, die ich seinerzeit in den Druck geben werde, keine geringe Ehre machen, denn hier fängt auf eine gewisse Art eine neue Zeitrechnung seines Lebens an.

Nun bedaure ich, daß ich später, als ich dachte, in Salzburg eintreffen muß. Wir können bei dieser Jahreszeit nicht so geschwind von hier aufbrechen, ohne den Wolfgang in Gefahr zu setzen.

Das Schreiben mit dem Einschluß des Mr. Grimm aus Paris habe ich richtig empfangen. Sie werden aus Grimms Schreiben ersehen haben, was er mir vom russischen Hofe und vom Erbprinzen von Braunschweig schreibt. Auch wie und mit was für einer Gesellschaft Herr Schobert in die Ewigkeit gegangen ist.

[Nachschrift:] Die sechs Sinfonien, die Estlinger geschrieben, müssen, wohl zusammengerollt und mit der Aufschrift A son Altesse le prince de Fürstenberg, à Donaueschingen, dem Postwagen übergeben werden. Das Konzert à 2 Clavecins von Wagenseil muß Herrn Geßner zu den andern gedruckten Sonaten nach Zürich beigelegt werden.

An Lorenz Hagenauer (58)

Olmütz, den 29. November 1767.

Iterum iterumque Te Deum laudamus!

Meine Tochter hat die Blattern glücklich überstanden!

Nun verschiedenes andere! Ich wollte Ihnen schon aus Wien schreiben, daß uns Herr [Michael] Haydn besucht hat und daß wir ihm einen Gegenbesuch gemacht und die Jungfer Teresel, die Liebste des Herrn Haydn, gesehen haben. Er logierte bei ihrem Herrn Vater, der eine Strumpffabrik hat und Richter in einer Vorstadt und ein rechtschaffener, ansehnlicher Mann ist. So wie der Vater sind auch die Kinder. Ein Sohn ist Geistlicher; ein andrer ist bei einem kaiserlichen Amt; ein dritter unterstützt den Vater in seinem Geschäft. Ich sah drei Töchter. Die älteste ist die Jungfrau Teresel, eine saubere Person von mittlerer Größe, wohl bei Leib, weiß von der Farbe; sie hat die schönsten Zähne, die man sehen kann. Soweit ich beobachtet habe, versteht sie das Hauswesen gründlich. Alles geht durch ihre Hände, da die Mutter den Strumpfverkauf im Gewölbe besorgt. Sie ist ungemein höflich, freundlich und, mit einer gewissen wohlanständigen Art, lustig. Sie hat uns allen sehr wohl gefallen. Ob sie nun aber in der Tat des Herrn Haydn Auserwählte ist, das weiß ich nicht. Wenigstens hat es alles Ansehen, und die Leute sagen es.

Glauben Sie nicht etwa gar, daß ich selber in sie verliebt bin? Bei einem Haar! Ich rate es dem Herrn Haydn einmal nicht, daß er sie nach Salzburg bringt. Ich bin sein richtiger Schwager, wenn ich gleich schon bald 50 Jahre habe. Er wird doch jemanden haben müssen, der statt seiner mit der Frau spricht, damit sie das Reden nicht vergißt. Und dazu bin ich beim Frauenzimmer aufgelegt, ausgenommen, sie ist einfältig. Dann bin ich stummer als Herr Haydn. Das ist alles gesagt.[1]

[1] M. Haydn hat später die Tochter des Salzburger Domkapellmeisters, die Sängerin Maria Magdalene Lipp, geheiratet.

An Lorenz Hagenauer (59)

Wien, den 12. Januar 1768.

Daß wir uns 14 Tage in Brünn, wo wir am Heiligenabend angelangt, aufgehalten haben, wird in Salzburg ohnfehlbar aus den Briefen Ihrer Exzellenz der Gräfin von Herberstein bekannt sein. Die Gnaden, die wir im Hochgräflich Schrattenbachschen Hause empfangen, und die sonderbare Achtung, die der brünnische hohe Adel für uns hatte, werde ich Seiner Hochfürstlichen Gnaden unserm gnädigsten Herrn seinerzeit umständlich anzupreisen nicht ermangeln. Wir sind den 9. Januar aus Brünn abgereist. Trotz Schnee und Sturm sind wir doch mit vier Postpferden den nämlichen Abend um 6 Uhr in Poisdorf angelangt, wo wir aber sechs Pferde nahmen und Sonntags den 10. um 8 Uhr wegfuhren und abends schon um 5 Uhr auf dem Tabor waren.

An Lorenz Hagenauer (60)

Wien, den 23. Januar 1768.

Ich habe Ihnen zu berichten, daß wir am Dienstag den 19. nachmittags von 1/2 3 bis 1/2 5 Uhr bei Ihrer Majestät der Kaiserin [Maria Theresia] waren. Seine Majestät der Kaiser [Joseph] kam heraus in das Vorzimmer, wo wir warteten, bis die Höchsten Herrschaften den Kaffee genommen hatten, und führte uns selbst hinein. Es war noch gegenwärtig der Prinz Albert von Sachsen[-Teschen] und alle Erzherzoginnen; sonst aber keine Seele. Es würde zu lange sein, Ihnen alles zu schreiben, was gesprochen worden und was alles geschehen ist. Überhaupt muß ich nur sagen, daß Sie sich unmöglich vorstellen können, mit was für einer Vertraulichkeit Ihre Majestät die Kaiserin mit meiner Frau sprach und sich teils wegen den Blattern meiner Kinder, teils wegen den Umständen unsrer großen Reise unterhielt, sie über die Wangen strich und bei den Händen drückte, da inzwischen der Kaiser mit mir und mit Wolfgang von der Musik und vielen andern Sachen sprach und der Nannerl sehr oft die Röte ins Gesicht trieb. Sie müssen aber wegen dieser Leutseligkeit nicht auf eine außerordentliche Beschenkung schließen.

An Lorenz Hagenauer (61)

Wien, den 30. Januar [abgeschlossen den 3. Februar] 1768.

Nichts wird Ihnen nun unbegreiflicher sein, als wie es zugeht, daß unsere Sachen keinen bessern Fortgang haben. Ich werde es Ihnen, so gut ich kann, erklären, obwohl ich die Sachen, die der Feder nicht anzuvertrauen sind, weglassen

muß. Daß die Wiener, in genere zu reden, nicht begierig sind, ernsthafte und vernünftige Sachen zu sehen, auch wenig oder gar keinen Begriff davon haben, und nichts als närrisches Zeug, Tanzen, Teufel, Gespenster, Zaubereien, Hanswurste, Lipperl, Bernardon,[1] Hexen und Erscheinungen sehen wollen, ist eine bekannte Sache, und ihre Theater beweisen es täglich. Ein Herr, auch mit einem Ordensbande, wird wegen einer hanswurstigen Zote oder eines einfältigen Spaßes mit den Händen klatschen und lachen, daß er fast aus dem Atem kommt, hingegen bei der ernsthaftesten Szene, bei der rührendsten und schönsten Aktion und bei den sinnreichsten Redensarten mit einer Dame so laut schwatzen, daß andere ehrliche Leute kein Wort verstehen können. Das ist nun der Hauptgrund. Die Hauswirtschaft des Hofes, die ich hier nicht beschreiben kann, ist eine Sache, die viele Folgen nach sich zieht, die zu erklären und mit Exempeln klar zu machen zu weitläufig wäre. Das ist der zweite Grund. Aus diesen zwei Gründen entspringen unzählbare wunderliche Sachen, weil alles von dem puren blinden und ungefähren Glücke, auch öfters von einer abscheulichen, doch nicht allen Menschen gegebenen Niederträchtigkeit oder gar von einer recht kecken und verwegenen Windmacherei abhängt.

Nun auf unsere Sache zu kommen, so haben sich viele andre widrige Zufälle ereignet. Bei unsrer Ankunft konnten wir nichts andres tun, als uns den Eingang nach Hofe zu eröffnen. Allein Ihre Majestät die Kaiserin hält keine Musik mehr bei sich; sie geht weder in die Oper noch in die Komödie, und ihre Lebensart ist so von der Welt entfernt, daß ich es unmöglich genug beschreiben kann. Sie ließ uns an den Kaiser weisen; allein da dieser Herr alles, was Ausgaben nach sich ziehen möchte, im höchsten Grade verabscheut, so ging es lange her, bis er zu einem Entschluß kam, so daß inzwischen die traurige Begebenheit mit der Prinzessin-Braut und alles das passierte, was Ihnen aus meinen Briefen schon bekannt ist.

Nach unsrer Zurückkunft aus Mähren kamen wir zu den Allerhöchsten Herrschaften, ohne daß wir daran dachten. Kaum wurde der Kaiserin erzählt, was mit uns in Olmütz vorgegangen war und daß wir zurück waren, da erhielten wir Tag und Stunde, wann wir erscheinen sollten. Allein was hilft alle die erstaunliche Gnade, die unbeschreibliche Leutseligkeit? Was ist die Wirkung davon? Nichts als eine Medaille, die zwar schön ist, aber so wenig beträgt, daß ich gar nicht einmal deren Wert hersetzen mag. Sie überläßt das übrige dem Kaiser, und dieser

[1] Lipperl = Kasperl, Hanswurst. Unter „Bernardoniaden" versteht man die zuerst vom Wiener Schauspieler Joseph Felix von Kurz (1715 bis 1784) erfundenen Trottelrollen.

schreibt es in das Buch der Vergessenheit ein und glaubt ganz gewiß, daß er uns mit seinen gnädigsten Unterredungen bezahlt habe.

Nun werden Sie mich fragen, was die übrige Noblesse in Wien tut? Die Ausgaben schränken sie alle ein, so viel es möglich ist, um sich dem Kaiser gefällig zu machen. Verschwendet das Oberhaupt, so läßt jedermann das Rädel laufen; ist das Oberhaupt hingegen sparsam, so will ein jeder der beste Hauswirt sein. Solange der Fasching dauert, denkt man hier auf nichts als das Tanzen. In allen Ecken ist Ball, aber notabene, alles auf gemeine Unkosten. Sogar die Redoute bei Hofe ist für bares Geld. Und wer hat den Nutzen davon? Der Hof. Denn alle Tänze, Redouten, Bälle und alle Spektakel sind verpachtet. Andre haben den Namen, und der Nutzen wird zwischen dem Hofe und den Pächtern sozusagen geteilt. Wer also hingeht, erweist auch dem Hofe einen guten Dienst. Dies sind demnach die politischen Ausgaben der Noblesse. Wir haben ihre größten Personen zu unserer Protektion. Der Fürst Kaunitz, der Herzog [Johann Karl] von Braganza, Fräulein [Josefa] von Guttenberg, die das linke Auge der Kaiserin ist, der Oberststallmeister Graf von Dietrichstein, der alles beim Kaiser vermag, sind unsere Freunde. Aber welcher Zufall! Noch haben wir den Fürsten Kaunitz nicht wieder sprechen können, weil er die Schwachheit hat, die Blattern so zu fürchten, daß er Leute scheut, die auch nur noch rote Flecken im Gesichte haben. Folglich, da Wolfgang noch viele rote Flecken, die zwar klein, bei der Kälte aber doch sichtbar sind, im Gesicht hat, so ließ er uns sagen, daß er in der Fasten für unser Interesse sorgen werde, weil man zur Faschingszeit die Noblesse nicht unter einen Hut bringen könne.

Als ich nun diese Sache am besten überlegte und bedachte, daß ich bereits soviel Geld ausgelegt hätte, und daß es, wenn ich jetzt nach Hause reisen wollte, ohne etwas andres abzuwarten, vielleicht eine große Torheit wäre, da ereignete sich eine ganz andere Begebenheit. Ich erfuhr, daß sich alle Klavieristen und Komponisten in Wien unserm Fortgange widersetzten, ausgenommen der einzige Wagenseil, der aber, da er krank zu Hause liegt, nicht helfen und zu unserm Vorteil nur wenig beitragen kann. Die Hauptmaxime dieser Leute war, alle Gelegenheit, uns zu sehen und die Wissenschaft Wolfgangs einzusehen, sorgfältigst zu vermeiden. Und warum? Damit sie bei den so vielen Fällen, wo sie gefragt würden, ob sie diesen Knaben gehört hätten und was sie davon hielten, allezeit sagen könnten: daß sie ihn nicht gehört hätten und daß es unmöglich wahr sein könne; daß es Spiegelfechterei und Harlekinade wäre; daß es abgeredete Sachen wären, da man

ihm Musik zu spielen gäbe, die er schon kenne; daß es lächerlich sei, zu glauben, er komponiere. Sehen Sie! deswegen fliehen sie uns. Denn wer es gesehen und gehört hat, der kann nicht mehr so reden, ohne sich in Gefahr zu setzen, seine Ehre dabei zu verlieren.

Einen von dieser Art Leute habe ich ins Garn bekommen. Wir hatten mit jemandem verabredet, uns in der Stille Nachricht zu geben, wann er da wäre. Er sollte aber hinkommen, um dieser Person ein recht außerordentlich schweres Konzert zu überbringen, das man dem Wolfgang vorlegen sollte. Wir kamen also dazu, und er hatte hiermit die Gelegenheit, sein Konzert vom Wolfgangerl so wegspielen zu hören, als wüßte er es auswendig. Das Erstaunen dieses Komponisten und Klavieristen, seine Ausdrücke und Redensarten, deren er sich in seiner Bewunderung bediente, gaben uns alles zu verstehen, was ich Ihnen oben schon gesagt habe. Zuletzt sagte er: „Ich kann als ehrlicher Mann nicht anders sagen, als daß dieser Knabe der größte Mann ist, der zurzeit in der Welt lebt. Es war unmöglich zu glauben."

Um nun das Publikum zu überzeugen, was eigentlich an der Sache ist, so habe ich mich entschlossen, es einmal auf etwas ganz Außerordentliches ankommen zu lassen. Nämlich, er soll eine Oper fürs Theater schreiben. Und was glauben Sie, was für ein Lärmen unter der Hand unter den Komponisten entstanden ist: „Was? Heute soll man einen Gluck, und morgen einen Knaben von zwölf Jahren am Flügel sitzen und seine Oper dirigieren sehen?" Ja, trotz aller Neider! Ich habe sogar den Gluck auf unsere Seite gebracht, so zwar: wenn es ihm auch nicht gänzlich von Herzen geht, so darf er es nicht merken lassen, denn unsere Protektoren sind auch die seinigen. Und um mich wegen der Akteure sicherzustellen, die den Komponisten gewöhnlich den größten Verdruß machen, so habe ich die Sache mit ihnen selbst angefangen, und einer von ihnen mußte mir alle Anschläge dazu geben. Den ersten Gedanken aber, den Wolfgang eine Oper schreiben zu lassen, gab mir, die Wahrheit zu bekennen, der Kaiser selbst, indem er den Wolfgang zweimal fragte, ob er Lust hätte, eine Oper zu komponieren und selbst zu dirigieren. Wolfgang antwortete freilich Ja, allein der Kaiser konnte auch mehr nicht sagen, indem die Opern den Affligio[1] angeht. Die Folgen von diesem Unternehmen sind so groß, aber auch so leicht einzusehen, daß sie keiner Erklärung bedürfen. Nun darf ich mir aber kein Geld gereuen lassen, denn es wird wohl heut oder morgen

[1] Der Theaterpächter Giuseppe d'Affligio. Über ihn Nachrichten bei Wlassak, Chronik des Burgtheaters S. 16.

wiederkommen. Wer nichts wagt, gewinnt nichts. Ich muß die Sache recht an das Licht bringen. Es muß biegen oder brechen. Und was ist geschickter dazu als das Theater? Die Oper wird aber erst nach Ostern sein. Ich werde um die Erlaubnis schreiben, länger hier zu bleiben.

Es ist aber keine Opera seria, denn es wird jetzt keine Opera seria mehr gegeben, und man liebt sie auch nicht, sondern eine Opera buffa. Nicht aber eine kleine Opera buffa, sondern eine zu 2½ bis 3 Stunden lang. Zu seriösen Opern sind keine Sänger hier. Selbst die traurige[1] Gluckſche Oper „Alceste" ist von lauter Opera-buffa-Sängern aufgeführt worden. Jetzt macht Gluck auch eine Opera buffa. Für die Opera buffa sind exzellente Leute da: Signore Caribaldi, Signore Caratoli, Signore Poggi, Signore Laschi, Signore Polini; die Signora Bernasconi, Signora Eberhardi, Signora Baglioni.

Was sagen Sie dazu? Ist der Ruhm, eine Oper für das Wiener Theater geschrieben zu haben, nicht der beste Weg, nicht nur einen Kredit in Deutschland, sondern auch in Italien zu erhalten?

An Lorenz Hagenauer (62)

Wien, den 30. März 1768.

Ich bitte Josef zu Herrn Hofmusikum Burg zu schicken und nebst meinem Kompliment das Büchel zu fordern, so ich ihm geliehen habe, betitelt: „Le petit prophète de Böhmischbroda", und es dann in meinem Zimmer bis auf weiteres hinzulegen.[2]

Vorige Woche war für uns ein großes Konzert bei Seiner Durchlaucht dem russischen Gesandten Fürsten von Gallitzin. Herr Domdechant und Graf von Wolfegg waren auch da. Mit der Oper geht es auch gut; allein sie wird vielleicht erst bei der Zurückkunft des Kaisers aus Ungarn aufgeführt.

An Lorenz Hagenauer (63)

Wien, den 20. April 1768.

S. M. der Kaiser ist nun nach Ungarn oder vielmehr an die türkische Grenze abgereist. Die Oper wird demnach bei seiner Zurückkunft im Juni aufgeführt werden.

---

[1] Das heißt hier natürlich so viel wie seria und ist keine Kritik. — [2] Eine berühmte Spottschrift von Grimm (1753), vgl. S. 111.

An Lorenz Hagenauer (64)

Wien, den 11. Mai 1768.

Daß meine Beſoldung mit Ende März aufhören würde, habe ich Ihnen ſchon bekannt gemacht. Daß ich ſie durch den Vorſpruch des Herrn Bruders Seiner Hochfürſtlichen Gnaden wieder erbetteln könnte, mag wohl wahr ſein. Er weiß die ſchöne Hiſtorie; ich erzählte ſie ihm hier. Allein, wie kann ich mit Billigkeit und Ehre etwas erbetteln, was ich, da ich meine Dienſte in Salzburg nicht verrichte, nach dem gewiſſeſten Ausſpruch der meiſten Hofleute in Salzburg nicht verdiene? Es iſt dies im Gegenteil das, was mir meine Erlaubnis zur Reiſe nach Italien erleichtert, einer Reiſe, die, wenn man alle Umſtände in Erwägung zieht, nun nicht mehr kann verſchoben werden und dazu ich vom Kaiſer ſelbſt allen Vorſchub nach Florenz, in alle kaiſerlichen Staaten und nach Neapel habe. Oder ſollte ich vielleicht in Salzburg ſitzen, in leerer Hoffnung nach einem beſſeren Glücke ſeufzen, den Wolfgang groß werden und mich und meine Kinder bei der Naſe herumführen laſſen, bis ich zu Jahren komme, die mich eine Reiſe zu machen verhindern, und bis der Wolfgang in die Jahre und das Wachstum kommt, die ſeinen Verdienſten die Verwunderung entziehen? Soll mein Kind durch die Oper in Wien den erſten Schritt umſonſt getan haben und nicht auf dem einmal ſo breit gebahnten Wege mit ſtarken Schritten forteilen?

An Lorenz Hagenauer (65)

Wien, den 29. Juni 1768.

Ich hätte Ihnen eine ſchwere Menge von allen Gattungen der ausgeſonnenſten Ränke und boshafteſten Verfolgungen zu erzählen; allein ich bin zu müde, ſie in meinen Gedanken zu wiederholen, und will es beſſer auf die bald erfolgende mündliche Unterredung erſparen.

Wir befinden uns übrigens gottlob alle geſund, wenngleich der Neid auf allen Seiten auf uns losſtürmt. Sie wiſſen ſchon, ich bleibe bei meinem alten Spruche: In Te, Domine, speravi. Fiat voluntas Tua!

An Lorenz Hagenauer (66)

Wien, den 30. Juli 1768.

Unſern ſo langen Aufenthalt in Wien betreffend, ſind wir höchſt mißvergnügt. Ja, nichts als unſere Ehre hält uns zurück; ſonſt würden wir bereits lange in Salzburg ſein. Denn wollten Sie wohl, daß man in ganz Wien ſagen ſoll, Wolf-

gang hätte die Oper nicht verfertigen können; oder sie wäre so elend ausgefallen, daß man sie gar nicht hätte aufführen können; oder er hätte sie nicht gemacht, sondern der Vater? Wollten Sie, daß man mit kaltem Blute erwarten sollte, daß derlei Verleumdungen in alle Länder ausgeschrien würden? Würde dies wohl zu unserer Ehre, ja, würde es zur Ehre unsers gnädigsten Fürsten sein? Sie werden fragen: Was sagt S. M. der Kaiser dazu? Hier muß ich die Sache nur kurz berühren; denn ausführlich läßt es sich nicht beschreiben. Doch Sie werden es einsehen. Hätte ich alles gewußt, was ich nun weiß, und hätte ich Zufälle vorhersehen können, die sich ereignet haben, so würde der Wolfgang gewiß keine Note geschrieben haben, sondern längst zu Hause sein. Das Theater ist verpachtet, oder vielmehr einem gewissen Affligio überlassen. Dieser muß jährlich einige 1000 Gulden an Leute bezahlen, die der Hof sonst bezahlen müßte. Der Kaiser und die ganze kaiserliche Familie zahlen nichts. Ihr Entree ist frei. Folglich hat diesem Affligio der Hof nicht ein Wort zu sagen, indem alles auf seine Gefahr geht und er nun wirklich in Gefahr steht, ins Verderben zu geraten.

Seine Majestät sagte unserm Wolfgangerl, ob er nicht eine Oper schreiben möchte. Allerhöchstderselbe sähe ihn gerne am Klavier die Oper dirigieren. Seine Majestät ließ dies auch dem Affligio vermelden, der es denn auch gegen [Honorarverheißung] von 100 Dukaten mit uns richtig machte. Die Oper sollte anfangs auf Ostern gemacht werden, allein der Poet [Coltellini] war der erste, der es hinderte, indem er unter dem Vorwande, da und dort notwendige Veränderungen vorzunehmen, es immer verzögerte, so daß man von den veränderten Arien um Ostern erst zwei von ihm erhalten konnte. Es wurde auf Pfingsten und dann auf die Rückkunft Seiner Majestät aus Ungarn festgesetzt. Allein hier fiel die Larve vom Gesicht. Denn unter dieser Zeit haben alle Komponisten, darunter Gluck eine Hauptperson ist, alles untergraben, um den Fortgang der Oper zu hindern. Die Sänger wurden aufgeredet, das Orchester aufgehetzt und alles angewandt, um die Aufführung der Oper einzustellen. Die Sänger, die ohnehin kaum die Noten kennen und darunter ein und anderer alles gänzlich nach dem Gehöre lernen muß, sollten nun sagen: sie könnten ihre Arien nicht singen, die sie doch vorher bei uns im Zimmer hörten, bequemten, applaudierten und sagten, daß sie ihnen recht wären. Das Orchester sollte sich nun nicht gerne von einem Knaben dirigieren lassen usw.

Inzwischen wurde von einigen ausgesprengt, die Musik sei keinen blauen Teufel wert; von andern, die Musik sei nicht auf die Worte und wider das Metrum geschrieben, indem der Knabe nicht genug die italienische Sprache verstehe. Kaum

hörte ich dies, so bewies ich an den ansehnlichsten Orten, daß sich der Musikvater Hasse und der große Metastasio darüber erklärten, daß die Verleumder, die dies ausſprengten, zu ihnen kommen ſollten, um aus ihrem Munde zu hören, daß dreißig Opern in Wien aufgeführt worden wären, die in keinem Stücke der Oper dieſes Knaben beikämen, die ſie beide nicht anders als in höchſtem Grade bewunderten. Nun hieß es, nicht der Knabe, ſondern der Vater habe ſie gemacht. Aber auch hier fiel der Kredit der Verleumder, denn ſie verfielen ab uno extremo ad aliud, und hier ſaßen ſie gleich im Pfeffer. Ich ließ den nächſten beſten Band der Werke Metaſtaſios nehmen, das Buch öffnen, die erſte Arie, die in die Hände kam, dem Wolfgang vorlegen. Er ergriff die Feder und ſchrieb, ohne ſich zu bedenken, in Gegenwart vieler Perſonen von Anſehen, die Muſik dazu mit vielen Inſtrumenten in der erſtaunlichſten Geſchwindigkeit. Dies tat er beim Kapellmeiſter Bono, beim Abbate Metaſtaſio, bei Haſſe, beim Herzog von Braganza und beim Fürſten Kaunitz.

Inzwiſchen iſt wieder eine andere Oper ausgeteilt worden. Da aber nun nicht mehr zu widerſprechen iſt, ſo ſoll Wolfgangs Oper gleich darauf aufgeführt werden.

Hundertmal habe ich wollen zuſammenpacken und davonziehen. Und wäre es eine Opera seria, ſo wäre ich den Augenblick, ja den erſten Augenblick abgereiſt und hätte ſie Seiner Hochfürſtlichen Gnaden zu Füßen gelegt. Allein da es eine Opera buffa iſt, und zwar eine ſolche, die beſondere Charaktere von persone buffe erfordert, ſo muß ich unſere Ehre hier retten, es koſte, was es wolle. Es ſteckt die Ehre unſeres gnädigſten Landesfürſten ebenfalls darunter. Seine Hochfürſtlichen Gnaden haben keinen Lügner, keine Scharlatane, keine Leutebetrüger in ihren Dienſten, die mit Vorwiſſen und gnädigſter Höchſtderſelben Erlaubnis an fremde Orte gehen, um den Leuten gleich Taſchenſpielern blauen Dunſt vor die Augen zu machen, nein, ſondern ehrliche Männer, die zur Ehre ihres Fürſten und ihres Vaterlandes der Welt ein Wunder verkündigen, das Gott in Salzburg hat laſſen geboren werden. Ich bin dieſe Handlung dem allmächtigen Gott ſchuldig; ſonſt wäre ich die undankbarſte Kreatur. Und wenn ich jemals ſchuldig bin, die Welt von dieſem Wunder zu überzeugen, ſo iſt es eben jetzt, da man alles, was nur ein Wunder heißt, lächerlich macht und allen Wundern widerſpricht. Man muß ſie demnach überzeugen. Und war es nicht eine große Freude und ein großer Sieg für mich, da ich einen Voltairianer[1] mit Erſtaunen zu mir ſagen hörte: „Nun

[1] Gemeint iſt Grimm.

habe ich einmal in meinem Leben ein Wunder gesehen. Das ist das erste!" Weil nun aber dieses Wunder zu sichtbarlich und folglich nicht zu leugnen ist, so will man es unterdrücken. Man will Gott die Ehre nicht lassen. Man denkt, es kommt nur noch auf einige Jahre an; alsdann verfällt es ins Natürliche und hört auf, ein Wunder Gottes zu sein. Man will es demnach den Augen der Welt entziehen; und wie würde es sichtbarer, als in einer großen volkreichen Stadt durch ein öffentliches Spektakel? Aber sollen wir uns über fremde Verfolgungen wundern, da fast das gleiche im Geburtsorte dieses Kindes geschieht? Welche Schande! Welche Unmenschlichkeit!

Nun werden Sie sich noch wundern, warum der Fürst Kaunitz und andere Große, ja S. M. der Kaiser selbst, nicht befehlen, daß die Oper aufgeführt wird. Erstlich können sie es nicht befehlen, weil es nur das Interesse des Signore Affligio (den einige Graf Affligio heißen) betrifft. Zweitens würden sie es ihm zu einer andern Zeit vielleicht befehlen. Allein, da der Fürst Kaunitz wider den Willen Seiner Majestät den Affligio beredet hat, daß er französische Komödianten hat kommen lassen, die ihm jährlich über 70000 Gulden kosten, und die ihm nun, da sie den gehofften Zulauf nicht haben, den Untergang bringen, und Affligio die Schuld auf den Fürsten Kaunitz wälzt, dieser Fürst hingegen sich Hoffnung machte, den Kaiser dahin zu bewegen, daß er an dem französischen Theater Belieben haben und die Unkosten dem Affligio ersetzen sollte, so ließ sich Seine Majestät viele Wochen in gar keinem Spektakel sehen. Sehen Sie den verdrießlichen Umstand, der sich zu gleicher Zeit ereignen mußte, und der auch dazu half, daß sich Affligio leicht bereden ließ, die Oper Wolfgangs vom Hals zu schieben und die 100 Dukaten im Sacke zu behalten, und die andrerseits verhinderte, daß aus Furcht des Ersatzes der 70000 Gulden niemand mit einem scharfen und befehlenden Nachdruck mit Affligio sprechen wollte.

Inzwischen ist doch alles dies unter der Hand geschehn. Affligio schob den Verzug auf die Sänger und sagte, sie könnten und wollten die Oper nicht singen. Die Sänger hingegen schoben es auf den Affligio und gaben vor, er hätte gesagt, daß er sie nicht aufführen werde; sie könnten sich ja ein und anderes ändern lassen.

Sie soll also aufgeführt werden. Sollte sich nun aber ein neues Hindernis äußern, was sich jetzt zeigen muß, so werde ich meine Klage an Ihre Majestäten den Kaiser und die Kaiserin gelangen lassen und eine solche Genugtuung verlangen, die unsere Ehre vor ganz Wien und der ganzen ehrlichen Welt rettet.

Denn es würde keine Ehre für uns, ja für den Hof zu Salzburg sein, wenn wir uns durch den uns verfolgenden Neid so platterdings abtreiben und den Boshaften Platz ließen, nach unserer Abreise dem unwissenden Publikum vorzusagen, wie es bereits geschehen, daß der Wolfgang die Oper gar nicht zustande gebracht habe, oder daß sie so schlecht ausgefallen, daß man sie gar nicht habe aufführen können. Sehen Sie, wie man sich in der Welt durchraufen muß. Hat der Mensch kein Talent, so ist er unglücklich genug. Hat er Talent, so verfolgt ihn der Neid nach dem Maße seiner Geschicklichkeit.

Über alles dies fällt jetzt eine Sängerin, die Bernasconi, in einen starken Katarrh, und die Baglioni ist auch nicht gar wohl. Das verhindert und verschiebt die Sache wiederum wenigstens auf drei Wochen, so daß ich mit dem äußersten Verdrusse, dergleichen ich auf unsern anderen Reisen keinen gehabt habe, den Ausgang dieser verhaßten Sache abwarten muß. Alle vernünftigen Menschen müssen mit Scham bemerken, daß es eine Schande für unsere Nation ist, daß wir Deutschen einen Deutschen zu unterdrücken suchen, dem fremde Nationen durch die größte Bewunderung, ja durch öffentliche Schriften haben Gerechtigkeit widerfahren lassen. Allein mit Geduld und Standhaftigkeit muß man die Leute überzeugen, daß die Widersacher boshafte Lügner, Verleumder und neidische Kreaturen sind, die über ihren Sieg in die Faust lachen würden, wenn man sich abschrecken oder ermüden ließe und aus Ärger abreiste, um so mehr, als solche Leute in Wien, die etwa eine Prinzessin oder einen kaiserlichen Prinzen zu unterrichten haben, ja auch diejenigen, die nur die hiesige Luft einschlucken, schon stolz genug sind, weil hier der Sitz des Kaisers ist, Leute, die auswärtigen Fürsten dienen, mit Verachtung anzuschauen und von auswärtigen Fürsten höhnisch und niederträchtig zu sprechen.

Sie sehen aus allem, daß es meine Feinde in Salzburg gut mit uns meinen, wenn sie dort ausprengen, der Wolfgang hätte 2000 Gulden für die Oper bekommen. Die Briefe des Herrn Peyßer werden Sie eines ganz andern belehren: wir werden noch 50 und vielleicht 100 Dukaten von ihm holen, ehe wir nach Salzburg kommen.

An Lorenz Hagenauer (67)

Wien, den 13. September 1768.

Vorgestern den 11. war es ein Jahr, daß wir von Salzburg abgereist sind. Hätte ich es mir wohl damals träumen lassen, ein Jahr in Wien zu verbleiben?

Doch wer kann für das Verhängnis? Ich möchte vor Verdruß Pomeranzen sch . . . en. Das beste dabei ist noch, daß wir alle gottlob gesund sind. O könnte ich Ihnen doch den vergnügten Augenblick unserer Abreise berichten! Das allein kann ich Ihnen gewiß sagen, daß ich, sobald unser Handel aus ist, augenblicklich abreisen werde.

Meine Frau, meine Tochter, der Wolfgang empfehlen sich. Die Leute sagen alle, wir wären hier stärker oder fetter und die Kinder größer geworden.

Gestern speisten wir beim Pater Parhamer und sahen auch seine Armee im Feuer exerzieren und ein Feuerwerk losbrennen. Wir waren schon öfter bei ihm, und auch damals, als der Kaiser den Grundstein zu der neuen Kirche legte. Herr Pater Parhamer war auch Zeuge, wie S. M. der Kaiser den Wolfgang gefragt, wie weit er mit der Oper gekommen sei, und lange mit ihm gesprochen hat.[1]

An Lorenz Hagenauer (68)

Wien, den 24. September 1768.

Am 21. morgens hatte ich bei Seiner Majestät dem Kaiser Audienz und überreichte meine Beschwerde wider den Theaterimpresarius Affligio. Es ist auch schon die Untersuchung Seiner Exzellenz dem Grafen Spork[2] übergeben worden, und Affligio hat Order, sich zu verantworten. Ich fordere nebst den 100 Dukaten für die Oper noch die diese Zeit hier gehabten Unkosten. Es wird sich nun bald zeigen. Der Kaiser war aufs gnädigste und versprach uns alle Gerechtigkeit.

Beschwerdeschrift[3] (69)

Nachdem viele des hiesigen Adels sowohl durch auswärtige Nachrichten als durch eigene Untersuchung und angestellte Proben vom außerordentlichen Talente meines Sohnes überzeugt waren, wurde es durchgehends als eine der bewunderungswürdigsten Begebenheiten dieser und der vorigen Zeiten angesehen, wenn ein Knabe von zwölf Jahren eine Oper schreiben und selbst dirigieren sollte. Eine gelehrte Schrift aus Paris bestärkte diese Meinung, indem sie nach einer

[1] Ignaz Parhamer (1715 bis 1786), Jesuit, ein verdienstvoller Geistlicher, seit 1759 Leiter des Wiener Waisenhauses, das sich unter ihm bestens entwickelte. Später wurde er Oberdirektor sämtlicher Waisenhäuser der Monarchie. – [2] Johann Wenzel Graf Spork (1724 bis 1804), Staatsmann und Kunstfreund, von Maria Theresia 1764 zum Hof- und Kammermusik- und Generalspektakeldirektor ernannt, was er bis 1775 blieb. – [3] Abgedruckt bei Nissen, S. 145 ff. Die Beschwerde blieb erfolglos.

ausführlichen Beschreibung des Genies meines Sohnes behauptet: es wäre kein Zweifel, dieses Kind werde in einem Alter von zwölf Jahren auf einem oder dem andern Theater Italiens eine Oper schreiben.[1] Und jedermann glaubte, ein Deutscher müsse solch einen Ruhm nur seinem Vaterlande vorbehalten. Ich wurde hierzu einhellig aufgemuntert. Ich folgte der allgemeinen Stimme, und der holländische Gesandte, Herr Graf von Degenfeld, war der erste, der dem Theaterimpresarius Affligio den Vorschlag machte, weil ihm die Fähigkeit des Knaben schon von Holland aus bekannt war. Der Sänger Caratoli war der zweite, der es dem Affligio vortrug. Und die Sache ward beim Leibmedikus Laugier in Gegenwart des jungen Barons van Swieten und der zwei Sänger Caratoli und Caribaldi mit dem Impresarius beschlossen, um so mehr als alle, besonders die zwei Sänger, mit größtem Nachdruck behaupteten, daß eine auch sehr mittelmäßige Musik von einem so jungen Knaben wegen des außerordentlich Wunderbaren, und schon um dieses Kind im Orchester beim Klavier sein Werk dirigieren zu sehen, die ganze Welt ins Theater ziehen müsse. Ich ließ also meinen Sohn schreiben.

Sobald der erste Akt fertig war, bat ich Caratoli, ihn zu hören und zu beurteilen, um mich sicherzustellen. Er kam, und seine Verwunderung war so groß, daß er gleich den folgenden Tag wieder bei mir erschien und Caribaldi mit sich brachte. Caribaldi, nicht weniger erstaunt, führte ein paar Tage darauf Poggi[2] zu mir. Alle zeigten einen so ungemeinen Beifall, daß sie alle auf mein wiederholtes Fragen, ob sie wohl glaubten, daß es gut wäre; ob sie dafür hielten, daß er fortfahren sollte – sich über mein Mißtrauen ärgerten und öfters mit vieler Bewegung ausriefen: „Cosa? Come? Questo è un portento. Questa opera andrà alle stelle. É una meraviglia. Non dubiti, che scrivi avanti!“ samt einer Menge anderer Ausdrücke. Das nämliche sagte mir Caratoli in seinem eigenen Zimmer.[3]

Durch den Beifall der Sänger eines erwünschten Erfolgs versichert, ließ ich meinen Sohn in der Arbeit fortfahren, bat aber auch den Leibmedikus Laugier, mit dem Impresarius der Bezahlung halber in meinem Namen Richtigkeit zu machen. Es geschah, und Affligio versprach 100 Dukaten. Um nun meinen teuern Aufenthalt in Wien zu verkürzen, machte ich damals den Antrag, daß die Oper noch vor der Abreise Seiner Majestät nach Ungarn aufgeführt werden

[1] Gemeint ist vermutlich der S. 141 erwähnte Brief Grimms. – [2] Ein Bassist. – [3] Zu deutsch: „Wie? Was? Ein Mirakel! Die Oper wird in den Himmel gehoben werden. Sie ist ein Wunderwerk! Selbstverständlich: er soll weiterschreiben!“

möchte. Allein einige Abänderungen, die der Poet im Texte zu machen hatte, hemmten die Kompoſition, und Affligio erklärte ſich, daß er ſolche auf die Zurückkunft Seiner Majeſtät wolle aufführen laſſen.

Nun lag die Oper ſchon einige Wochen fertig. Man fing zu kopieren an, und den Sängern wurde der erſte Akt, gleich darauf der zweite ausgeteilt, da unterdeſſen mein Sohn eine und andere Arie, ja ſogar das Finale des erſten Akts bei verſchiedenen Gelegenheiten der Nobleſſe beim Klavier produzieren mußte, welche von allen bewundert worden, davon beim Fürſten von Kaunitz Affligio ſelbſt Augen- und Ohrenzeuge war.

Nun ſollten die Proben ihren Anfang nehmen. Allein, wie hätte ich dies vermuten ſollen? Hier nahmen auch die Verfolgungen gegen meinen Sohn ihren Anfang.

Es geſchieht ſehr ſelten, daß eine Oper gleich bei der erſten Probe vollkommen gut ausfallen und nicht hin und wieder eine Abänderung erleiden ſollte. Eben deswegen pflegt man anfangs beim Flügel allein und, bis nicht die Sänger ihre Partien, beſonders die Finale, wohl zuſammen ſtudiert haben, niemals mit allen Inſtrumenten zu probieren. Doch hier geſchah das Gegenteil. Die Rollen waren noch nicht genug ſtudiert; es war keine Probe der Sänger am Klaviere gemacht; die Finale nicht zuſammenſtudiert; und dennoch nahm man die Probe des erſten Akts mit dem ganzen Orcheſter vor, nur um der Sache gleich anfangs ein geringes und verwirrtes Anſehen zu geben. Niemand, der zugegen war, wird dies eine Probe nennen, ohne darüber zu erröten. Das liebloſe Betragen derer, denen es ihr Gewiſſen ſagen wird, will ich nicht anführen. Gott mag es ihnen verzeihen!

Nach der Probe ſagte mir Affligio, es wäre gut; doch da ein und anderes zu hoch wäre, ſo müßte da und dort einige Veränderung gemacht werden. Ich möchte nur mit den Sängern ſprechen. Und da Seine Majeſtät ſchon in zwölf Tagen hier wären, ſo wolle er die Oper in vier, längſtens ſechs Wochen aufführen, damit man Zeit habe, alles in gute Ordnung zu bringen. Ich ſolle mich darüber gar nicht aufhalten. Er ſei Mann von Wort und werde in allem ſein Verſprechen halten. Es ſei nichts Neues. Auch bei andern Opern gingen Veränderungen vor.

Es wurde demnach das, was die Sänger verlangten, abgeändert, und im erſten Akt zwei neue Arien gemacht, unterdeſſen aber im Theater „La Cascina“[1] aufgeführt.

---

[1] Ein Paſticcio, vgl. S. 173.

Nun war die bestimmte Zeit verflossen, und ich hörte, Affligio habe abermals eine andere Oper austeilen lassen. Es ging sogar die Rede, Affligio werde die Oper gar nicht aufführen. Er hatte sich verlauten lassen, die Sänger könnten sie nicht singen. Und diese hatten sie vorher nicht nur gutgeheißen, sondern auch bis in den Himmel erhoben.

Um mich auch wider dieses Geschwätz sicherzustellen, mußte mein Sohn beim jungen Baron van Swieten in Gegenwart des Grafen von Spork, des Duca di Braganza und anderer Musikverständiger die ganze Oper am Klavier produzieren. Alle verwunderten sich höchlichst über das Vorgehen des Affligio und der Sänger. Alle waren sehr gerührt und erklärten einhellig, daß ein so unchristliches, unwahrhaftes und boshaftes Vorgehen nicht zu begreifen wäre; daß sie diese Oper mancher italienischen vorzögen; und daß, statt ein solch himmlisches Talent zu ermuntern, eine Kabale dahintersteckte, die sichtbarlich nur dahin abziele, dem unschuldigen Knaben den Weg zu seiner verdienten Ehre und Glück abzuschneiden.

Ich begab mich zu dem Impresarius, um die wahre Beschaffenheit der Sachen zu erfahren. Dieser sagte mir: er wäre niemals dagegen, die Oper aufzuführen. Ich könne es ihm aber nicht verdenken, wenn er auf sein Interesse sähe. Man hätte ihm einigen Zweifel beigebracht, daß die Oper vielleicht nicht gefallen möchte. Er habe die Cascina und wolle nun auch die Buona figliuola[1] probieren lassen, dann aber gleich des Knaben Oper aufführen. Sollte sie nicht, wie er wünsche, gefallen, so wäre er wenigstens schon mit zwei andern Opern versehen. Ich schützte meinen bereits langen Aufenthalt vor und dessen Verlängerung. Er erwiderte: „Ei was! Acht Tage mehr oder weniger! Ich lasse sie dann gleich vornehmen." Dabei blieb es nun. Des Caratoli Arien waren geändert; mit Caribaldi alles richtig gemacht; desgleichen mit Poggi und Laschi. Jeder versicherte mich insbesondere, er hätte nichts einzuwenden; alles käme lediglich auf den Affligio an. Inzwischen verflossen mehr als vier Wochen. Der Kopist sagte mir, er habe noch keine Order, die veränderten Arien abzuschreiben; und da ich bei der Hauptprobe der Buona figliuola vernahm, Affligio wolle wieder eine andere Oper vornehmen, so stellte ich ihn selbst zur Rede. Hierauf gab er in meiner und des Poeten Coltellini Gegenwart dem Kopisten Befehl, daß alles in zwei Tagen ausgeteilt und die Oper längstens in vierzehn Tagen mit dem Orchester probiert werden solle.

[1] La Cecchina ossia la buona figliuola [Die Blinde oder die gute Tochter] von Piccini. Die Fortsetzung hieß: La buona figliuola maritata.

Allein die Feinde des armen Kindes, wer sie immer sind, haben es abermals hintertrieben. Am nämlichen Tage bekam der Kopist Befehl, mit dem Schreiben einzuhalten. Und in ein paar Tagen erfuhr ich, Affligio hätte nun beschlossen, die Oper des Knaben gar nicht auf das Theater zu geben. Ich wollte Gewißheit in der Sache haben, ging zu ihm, und erhielt den Bescheid, er hätte die Sänger zusammenberufen; diese gestänben ein, daß die Oper zwar unvergleichlich komponiert, aber nicht theatralisch wäre, und folglich von ihnen nicht könnte aufgeführt werden. Diese Rede war mir unbegreiflich. Denn sollten wohl die Sänger wirklich wagen, ohne schamrot zu werden, das zu verachten, was sie vorher bis in die Sterne erhoben, wozu sie den Knaben selbst aufgemuntert, und was sie dem Affligio selbst als gut angepriesen hatten? Ich antwortete ihm, er könnte nicht verlangen, daß der Knabe die große Mühe, eine Oper zu schreiben, umsonst unternommen habe. Ich erinnerte ihn seines Akkordes. Ich gab ihm zu verstehen, daß er uns vier Monate herumgezogen und uns in mehr als 160 Dukaten Unkosten gebracht habe. Ich erinnerte ihn der von mir versäumten Zeit und versicherte ihm, daß ich mich sowohl der 100 Dukaten, die er mit dem Leibmedikus Laugier akkordiert hätte, als auch der übrigen Unkosten halber an ihn halten werde. Auf diese meine billige Forderung erteilte er mir eine unverständliche Antwort, die seine Verlegenheit verriet, mit der er sich, ich weiß nicht wie, von der ganzen Sache loszumachen suchte, bis er mich endlich mit den schändlichst liebloſen Ausdrücken verließ. Wenn ich den Knaben wollte prostituiert haben, so werde er die Oper belachen und auspfeifen lassen. Coltellini hörte dies alles.

Dies wäre also der Lohn, der meinem Sohne für seine große Bemühung, eine Oper zu schreiben, davon sein Original 558 Seiten beträgt, für die versäumte Zeit und die gemachten Unkosten angeboten wird! Und wo bliebe endlich, was mir am meisten am Herzen liegt, die Ehre und der Ruhm meines Sohnes, da ich nun nicht mehr wagen darf, auf die Vorstellung der Oper zu dringen, nachdem man mir deutlich genug zu verstehen gegeben hat, daß man sich alle Mühe geben würde, sie elend genug zu produzieren; daß man ferner bald vorgibt, die Komposition sei nicht zu singen, bald, sie sei nicht theatralisch, bald, sie sei nicht nach dem Texte, bald, er wäre nicht fähig gewesen, eine solche Musik zu schreiben, und was derlei albernes und sich selbst widersprechendes Geschwätz immer ist, das doch bei genauer Untersuchung der musikalischen Kräfte meines Kindes – um die ich hauptsächlich zu seiner Ehre angelegentlichst und alleruntertänigst bitte – zur Schande der neidischen ehrenräuberischen Verleumder wie ein Rauch verschwinden

und jedermann überzeugen wird, daß es lediglich dahin abziele, ein unschuldiges Geschöpf, dem Gott ein außerordentliches Talent verliehen, das andere Nationen bewundert und aufgemuntert haben, in der Hauptstadt seines deutschen Vaterlandes zu unterdrücken und unglücklich zu machen.

An Lorenz Hagenauer (70)

Wien, den 12. November 1768.

Am Fest der unbefleckten Empfängnis wird die neue Kirche des Pater Parhamerischen Waisenhauses benediziert werden. Wolfgang hat ihm zu diesem Fest eine solenne Messe, ein Offertorium und dazu ein Trompetenkonzert für einen Knaben komponiert und dem Waisenhaus verehrt.[1] Wahrscheinlich wird Wolfgang selbst taktieren. Es hat alles seine Ursachen.

Dem Wolfgang wird alles zu klein, und auch meiner Tochter. Ist das nicht auch ein kleines Kreuz? Jetzt soll ich nichts als für die Kinder neue Kleider anschaffen! Allein, es lebt noch der alte Gott!

An Lorenz Hagenauer (71)

Wien, den 14. Dezember 1768.

Die Messe, die am 7. vom Wolfgang beim Pater Parhamer in Gegenwart des kaiserlichen Hofes aufgeführt worden ist, und wobei er selbst den Takt geschlagen, hat wieder gut gemacht, was die Feinde durch die Verhinderung der Oper zu verderben gedacht hatten, und hat den Hof und das Publikum, da der Zulauf erstaunlich war, der Bosheit unsrer Widersacher überführt. Von Ihrer Majestät der Kaiserin ist ein schönes Präsent erfolgt.

An den Erzbischof Sigismund (72)

[Salzburg, den 8. März 1769.]

Ihro Hochfürstliche Gnaden
Hochwürdigst Hochgeborener des Heiligen Römischen Reiches Fürst,
Gnädigster Landesfürst und Herr!

Euer Hochfürstliche Gnaden hatten zwar letzthin die Höchste Gnade, mir gnädigst zu erlauben, mich mit den Meinigen noch einige Monate länger in Wien

[1] Keine der drei Kompositionen ist erhalten. Jahn (I, 95f.) und Deiters (I, 110 und 112) irren; ebenso Köchel-Waldersee S. 47.

aufhalten zu dürfen; doch befahlen auch Höchstdieselben, mir bis zu meiner Zurückkunft die Besoldung zurückzuhalten.[1] Da nun aber dieser mein Aufenthalt in Wien wider meinen Willen und zu meinem Schaden ausgefallen, ich auch zur Handhabung meiner und meines Kindes Ehre Wien nicht eher verlassen konnte und noch überdies sowohl ich als mein Sohn verschiedenes für die Kirche, sonderheitlich zum Gebrauch der Hochfürstlichen Domkirche verfertigt haben, also gelangt an Euer Hochfürstliche Gnaden mein gehorsamstes Bitten nicht nur wegen Ausbezahlung des verflossenen Monats, sondern auch, aus besonderer Höchsten Gnade auch den allergnädigsten Befehl ergehen zu lassen, damit mir auch das Zurückbehaltene möchte ausgefolget werden. So größer nun diese Gnade ist, um so mehr werde [ich] mich bestreben, solcher mich würdig zu machen, und Gott für das Wohl Euer Hochfürstlichen Gnaden bitten. Womit [ich] mich zu diesen als allen andern Hochfürstlichen Gnaden mit meinen Kindern demütigst empfehle,

Euer Hochfürstlichen Gnaden
meines gnädigsten Landesfürsten und Herrn
untertänigst gehorsamster
Leopold Mozart,
Vizekapellmeister.[2]

---

[1] Am 18. März des Jahres vorher war folgendes Dekret ergangen: „An das Hochfürstliche Hofzahlamt allhier. Seine Hochfürstliche Gnaden haben mündlich gnädigst anbefohlen, daß, wenn die mit gnädigster Bewilligung sich dermalen anderswo befindenden Hofmusici benanntlich Kapellmeister Mozart, Meißner und Küffl sich im künftigen Monat April nicht wieder allhier einfinden werden, denenselben keine Besoldung fernerhin abzureichen sei. So dem Hofzahlamte zur gehorsamsten Befolgung anmit eröffnet wird." — [2] Der Erfolg des Gesuchs war, daß „der Supplikant die Besoldung für die Monate Januar und Februar" bewilligt bekam.

VII

Rast in Salzburg. Aufenthalt in Wien. Wolfgangs erste Oper. Vorbereitung zur ersten Italienreise

1766 bis 1769

Wir haben gesehen, wie die Familie Mozart nach beinahe dreieinhalbjähriger Abwesenheit gegen Ende November 1766 wieder in Salzburg eintraf. Die hohen Hoffnungen, die Leopold auf die große Reise gesetzt hatte, waren größtenteils in Erfüllung gegangen. Durch die in den Hauptstädten so vieler Länder gegebenen Konzerte, nicht zum geringsten auch durch Grimms an allen Höfen so eifrig gelesene „Literarische Korrespondenz", war Wolfgang ein nunmehr in ganz Europa bekanntes musikalisches Wunderkind. Übrigens war auch der materielle Zweck der Reise vollauf erreicht. Leopold hatte einen Reingewinn von etwa 7000 Gulden heimgebracht: eine Summe, durch die sich später die kostspieligen drei Italienfahrten ermöglichen ließen. Neben dem baren Gewinn hatten die Mozarts so viel an Schmucksachen und Wertgegenständen eingeheimst, daß sie damit, wie Leopold gelegentlich scherzt, einen kleinen Handel hätten eröffnen können. Alle diese Tabatieren, Uhren, Ringe, Medaillons usw. verkaufte der Praktikus Leopold nach und nach unter der Hand. Nur Weniges verblieb in der Familie, so unter anderm die beiden Ringe, die der kleine Wolfgang in Schönbrunn von Maria Theresia und in Augsburg vom Fürsterzbischof verehrt bekommen hatte. Beide Reliquien sind heute im Mozartmuseum.

Wie schon betont, war die große Reise mit ihren immer neuen Aufregungen und Eindrücken dem geistig wie seelisch ungemein regen Knaben körperlich nicht dienlich gewesen. Sie hatte ihn jedweder normalen Entwicklung entrückt. Des jungen Wolfgangs rapide Fortschritte als Virtuos und Komponist geschahen zum dauernden Nachteil seiner anderweitigen Entfaltung. So erreichte er mit zehn Jahren eine hohe musikalische Reife, während er in allen andern Dingen auffällig verkümmerte. Er ist sein Leben lang – zu seinem Leidwesen – klein, schwächlich

9. Helbling: Mozart 1767

und äußerlich unansehnlich geblieben. Er hat an Körperschönheit nicht einmal das besessen, was man fast allen großen Menschen nachrühmt: herrliche leuchtende Augen. Die seinen flammten nur selten auf; für gewöhnlich entbehrten sie, wahrscheinlich infolge einer seiner vielen Krankheiten in der Kinderzeit, jedweden Schimmers.

Auffällig groß, im Verhältnis zur ganzen Gestalt, war Mozarts Kopf: wohl ein Beweis, daß die Natur ihm einen proportionierten Wuchs zugedacht hatte. Aber sein musikalisches Hirn saugte von früh ab allzuviel Kraft auf, als daß der Knabe in der natürlichen gleichmäßigen Weise aufgewachsen wäre. Vielleicht trat Mangel an Bewegung in Wald und Feld hinzu.

Wieder in Salzburg, dachte Leopold nicht daran, seinem Sohne eine längere Zeit wirklicher Erholung und Ruhe zu gönnen. In einem seiner letzten Briefe an Hagenauer hatte er geschrieben: „Wenn sich meine Kinder an müßige Stunden gewöhnten, so fiele mein ganzes Gebäude über den Haufen. Die Gewohnheit ist ein eisern Kleid. Mein Wolfgang hat noch viel zu lernen." Treu diesem Vorsatze verfuhr Leopold Mozart.

Obgleich man nichts Bestimmtes darüber weiß, so irrt man doch gewiß nicht, wenn man annimmt, daß Leopold seinem Sohne auch während der großen Reise nicht nur Musikunterricht, sondern überhaupt eine Art Schulstunden gegeben hat: vor allem in der deutschen Grammatik, auf die er großen Wert legte. Dazu sind wahrscheinlich bescheidene Studien in Latein, Französisch, Englisch[1] und Italienisch getreten. Wie weit Leopolds eigene Kenntnisse reichten, ist uns nicht bekannt. In seinen Briefen bringt er über alles gern gelehrte Brocken an. Aber ebenso eng wie seine Weltanschauung war, so beschränkt war im Grunde sein Wissen. Ein Betrachten der Dinge von verschiedenen Seiten und Standpunkten war nicht seine Art. Die höhere und höchste Bildung war ihm versagt. Er war eine grüblerische Natur, indessen nur über Tatsachen und Umstände, die ihn und die Seinen unmittelbar betrafen. Darüber hinaus drängte es ihn nicht.

Gründliche und geordnete geschichtliche, geographische, literarische, kunsthistorische, musikgeschichtliche, kulturelle Kenntnisse hat sich Wolfgang zu keiner Zeit seines Lebens erwerben können. In seiner Knabenzeit wurde er zum Musiker gedrillt,

[1] Schlosser erzählt in seinem „Mozart" (1828), als Wolfgang das erste Mal dem König von England vorspielte, habe dieser mit ihm Deutsch gesprochen, ihm aber empfohlen, den Aufenthalt in London dazu zu benutzen, Englisch zu lernen. Beim zweiten Male habe er den Knaben wiederum englisch angeredet. Da habe der Kleine englisch geantwortet.

in seinen Jünglingsjahren strebte er begreiflicherweise danach, künstlerisch vorwärts zu kommen, und in seinem kurzen Mannesalter war er zu vielbeschäftigt und zu arm, als daß er universelle Ideale hätte pflegen dürfen.

In seiner Kindheit las er gern, aber wahllos, was ihm der Zufall zuführte. Wir wissen, daß er Fénelons „Telemach", Gellerts „Geistliche Lieder", die lyrischen Gedichte von Christian Felix Weiße in den Händen gehabt hat. In Italien schenkte man ihm eine gute Ausgabe des Metastasio und ein andermal eine italienische Übersetzung ausgewählter Märchen aus „Tausendundeine Nacht".

Was sein Vater ihm in seinen einseitigen Absichten beibrachte, erfaßte und trieb Wolfgang mit Eifer und gutem Willen. Den etwa Zehnjährigen schildert Nissen (S. 34 ff.):

„Ungeachtet er täglich neue Beweise von dem Erstaunen und der Bewunderung der Menschen über seine großen Anlagen und seine Geschicklichkeit erhielt, so machte ihn dies durchaus nicht selbstsüchtig, stolz oder eigensinnig, sondern er war ein überaus folgsames und gefälliges Kind.

Mozart hatte eine so zärtliche Liebe zu seinen Eltern, besonders zu seinem Vater, daß er eine Melodie komponierte, die er täglich vor dem Schlafengehen sang, wozu ihn sein Vater auf einen Sessel stellen und immer die Sekunde dazu singen mußte. Wenn diese Feierlichkeit vorbei war, die keinen Tag unterlassen werden durfte, küßte er dem Vater noch einmal mit innigster Zärtlichkeit die Nasenspitze und sagte oft: wenn der Vater alt wäre, würde er ihn in einer Kapsel, vorn mit einem Glase, vor aller Luft bewahren, um ihn immer bei sich und in Ehren zu halten. Auch während des Singens küßte er bisweilen die Nasenspitze des Vaters und legte sich dann mit voller Zufriedenheit und Ruhe zu Bette. Dies trieb er bis in sein zehntes Jahr. Die [sinnlosen] Worte [zu seinem Gesang] waren ungefähr: Oragna figata fa marina gamina fa.

Niemals bezeigte er sich unzufrieden über einen Befehl seines Vaters, und wenn er sich gleich den ganzen Tag hindurch hatte hören lassen müssen, so spielte er doch noch jedem ohne Unwillen vor, sobald es sein Vater wollte. Nie hat er körperliche Strafe verdient. Jeden Wink seiner Eltern befolgte er, und er trieb die Anhänglichkeit an sie so weit, daß er sich nicht einmal getraute, ohne ihre Erlaubnis auch nur das Geringste zu essen noch etwas anzunehmen, wenn es ihm jemand anbot.

Auch war er für seinen zarten Körperbau vielleicht zu fleißig. Man mußte ihn

oft ernstlich vom Klaviere treiben. Diese Vergessenheit seiner selbst blieb ihm bis an sein Ende eigen. Täglich spielte und phantasierte er am Klavier . . ."

Wie immer, war auch in dieser Salzburger Zeit (1767) die Musik Mozarts Hauptbeschäftigung. Er vertiefte sich unter der väterlichen Leitung in technische und komponistische Aufgaben. „Wie weit sich diese Studien erstreckten", sagt Jahn (I, 49), „ist nicht genauer anzugeben. Der ernste und tüchtige Sinn des Vaters, der wohl einsah, daß das Genie bei seiner Ausbildung doppelte Arbeit und Anstrengung verlangt und leistet, bürgt dafür, daß die [musikalischen] Studien des Knaben gründlich und methodisch waren. Im Mozarteum zu Salzburg wird ein Heft mit Übungen im Generalbaß und Kontrapunkt aufbewahrt, das keine Jahreszahl trägt, aber in diese Zeit des ersten Unterrichts fallen muß.[1] Auf die Intervalle und Tonleitern folgt eine lange Reihe kleiner Aufgaben, eine gegebene Melodie meist dreistimmig harmonisch und nach den verschiedenen Gattungen des einfachen Kontrapunkts (nota contra notam; duae, quattuor notae contra notam; cum ligaturis; floridum) auszuführen. Die als cantus firmus gewählten Choralmelodien sind Fux's Gradus ad Parnassum entnommen, der ohne Zweifel dem Unterricht zugrunde gelegt wurde.[2] Die Aufgaben, Korrekturen und kurzen Bemerkungen sind meist von der Hand des Vaters. Die Ausarbeitung oder auch die Reinschrift der korrigierten Aufgaben hat natürlich Wolfgang geschrieben. Dabei hat er sich einmal den Spaß gemacht, die Stimmen als il Signore d'Alto, il Marchese Tenore, il Duca Basso zu bezeichnen."

Ein Fragment ähnlichen Genres findet sich im Britischen Museum. Es enthält auf vier Zeilen einen auf vier verschiedene Arten besetzten bezifferten Baß zu einer nicht dazu geschriebenen Melodie.[3]

Nissen (S. 120f.) berichtet über diese Zeit: „Diese Muße verwandte der junge Künstler auf das höhere Studium der Komposition. Emanuel Bach, Hasse, Händel und Eberlin waren seine Männer, ihre Werke sein unablässiges Studium. Dadurch erwarb er sich eine außerordentliche Fertigkeit und Geschwindigkeit der linken Hand. Fleißig studierte er die Werke der strengen alten Komponisten. Keineswegs vernachlässigte er die alten italienischen Meister, deren Vorzüge

---

[1] Katalog S. 32, Nr. 15. – [2] Leopold besaß die lateinische Originalausgabe (Wien 1725), wahrscheinlich auch die deutsche (1742) oder italienische (1761), denn seine Lateinkenntnisse waren nur oberflächlich. Das genannte Werk von Johann Joseph Fux (1660 bis 1741) ist neuerdings in den „Denkmälern der Tonkunst in Österreich" neu erschienen. – [3] Allgemeine Musikzeitung 1871, S. 483.

in Rückſicht der Melodie und der Gründlichkeit des Satzes ſo auffallend gegen die heutigen Italiener abſtechen." Wyzewa kommentiert dieſe Stelle (I, 171): „Es handelt ſich hier um Erinnerungen der Schweſter Mozarts, die in Verwirrung geraten ſind. Nur die vier Namen, die Niſſen ſicherlich nicht erfunden hat, verdienen, neben dem ehrwürdigen Schulmeiſter Fux in die Liſte der damaligen Lehrer des kleinen Mozart eingetragen zu werden. Allerdings muß Emanuel Bach wohl in eine etwas frühere Zeit zurückgerückt werden. Seine Einwirkung auf Wolfgang iſt um dieſe Zeit bereits vorüber. Vor der großen Reiſe war es, wo er die erſten Sonatenſammlungen von Emanuel Bach ſpielte und insbeſondere ſeinen „Verſuch über die wahre Art, das Klavier zu ſpielen" (1753 bis 1762) ſtudierte, das Vorbild von Leopolds eigener „Violinſchule". Jetzt, 1767, waren es Klaviermeiſter, die Wolfgang erſt neuerdings kennen gelernt und die ihn ernſtlich beſchäftigten: Chriſtian Bach (den Niſſen wohl mit dem älteren Bruder verwechſelt), Abel, Schobert, Paradies, vielleicht bereits Joſeph Haydn. Auch Honnauer, Raupach, Eckard und Legrand müſſen hier wohl wieder genannt werden."

Das Oratorium „Die Schuldigkeit des erſten und vornehmſten Gebotes" (N. Cl. 45; K. 35) und das lateiniſche Singſpiel „Apollo et Hyacinthus" (N. Cl. 49; K. 38) erinnern in ihren Geſängen an ein anderes Vorbild, an Haſſe, dem Wolfgang vielleicht Intereſſe zu ſchenken begann, dieweil der Erzbiſchof Sigismund dieſen Klaſſiker beſonders goutierte.

Daß das Nächſte ſeinen Einfluß nicht verfehlte: die Salzburger Muſik – das iſt kaum zu bezweifeln. Hier muß man ſich wohl des 1762 verſtorbenen Kapellmeiſters Ernſt Eberlin noch einmal erinnern, deſſen Kirchenmuſik in Salzburg weiterlebte. Und vor allem iſt Michael Haydn zu nennen, der ſeit 1762 hier wirkte, ein Verkünder des aufkommenden „galanten" Geſchmackes. Vater Mozart, in ſeiner gewohnheitsmäßigen Eiferſucht, hielt nicht viel von dem jungen (damals dreißigjährigen) Eindringling. Er verbarg Wolfgang gegenüber den Kern ſeiner Abneigung, indem er ihn als „Säufer" und ſchlechtes Beiſpiel proklamierte. Daß Haydn gern ſein Gläschen trank, daran erinnert noch heute das „Haydnſtübel" in Salzburg; aber in puncto Muſik ahnte Leopold wohl insgeheim und uneingeſtanden doch die eigene Unterlegenheit. Der junge Mozart hatte hier wie ſchon ſo oft Gelegenheit, verſchwiegene Götter zu verehren. In Haydns Muſik lebte und webte der Geiſt, von dem Wolfgang in Paris und London genippt hatte, der Geiſt des Neuen.

Leopold Mozart, der fortwährend Ausschau hielt, wo seinem Sohne Lorbeeren erblühen könnten, erfuhr im Sommer 1767 von der gegen das Ende des Jahres bevorstehenden Vermählungsfeier der Erzherzogin Maria Josepha mit dem König Ferdinand von Neapel. Sofort war sein Entschluß gefaßt.

Nach 10 Monaten Rast machte er sich abermals mit Frau und Kindern auf, diesmal also nach Wien. Diese (vierte) Reise war unglücksvoll. Wie wir bereits aus Leopolds Briefen wissen, starb die fürstliche Braut noch vor ihrer Hochzeit am 15. Oktober an den Blattern, der gefürchtetsten Krankheit des XVIII. Jahrhunderts. Wohl gab es damals eine Impfung (Inokulation), und in Paris, wo sich zumal die höhere Gesellschaft allgemein impfen ließ, hatte man Leopold dringend geraten, sich und die Seinen impfen zu lassen. Indessen, bigott und abergläubisch wie er war, verließ er sich lieber „auf die Gnade Gottes".

Nachdem die Mozarts aus Wien geflohen waren, ergriff die Krankheit beide Kinder. Wolfgang lag in Olmütz schwer danieder. Acht Tage lang war ihm das Gesicht dermaßen geschwollen, daß er kein Auge auftun konnte. Der Olmützer Arzt, ein Dr. Wolf, erhielt als Honorar eine von Wolfgang komponierte Arie. Erst am 23. Dezember konnte man nach Brünn weiterreisen, und am 10. Januar 1768 traf die Familie wieder in Wien ein.

Auf Wunsch des Kaisers Franz I. erhielt Wolfgang alsbald den Auftrag, eine Oper zu komponieren, eine opera buffa. Es ist dies sein drittes dramatisches Werk. Der von Marco Coltellini (dem Theaterdichter Wiens in der Zeit von 1764 bis 1772) gelieferte Text trug den Titel „La finta semplice" (Durchtriebene Einfalt). Die Partitur dieser dreiaktigen Burleske (26 Nummern auf 614 beschriebenen Seiten) befindet sich heute in der Berliner Bibliothek. Entstanden ist sie in Wien, in der Zeit vom April bis Juli 1768. Die Aufführung wurde laut Leopold Mozarts Bericht durch Intrigen vereitelt, an deren Spitze der damalige Leiter der Wiener Oper, Giuseppe Affligio, ein Abenteurer, gestanden haben soll. Ohne hier näher auf den wirklichen Sachverhalt einzugehen, sei nur bemerkt, daß sich die Sänger und Sängerinnen mit vollem Rechte weigerten, Zeit und Mühe an eine Oper zu vergeuden, deren Mißerfolg zweifellos war. Wie groß übrigens Leopolds Anteil an der „Finta semplice" ist, läßt sich nicht feststellen, da die erhaltene Partitur eine Reinschrift ist, an der von Leopolds Hand nur Nebensächliches korrigiert ist. Ausgesprochen hat er sich begreiflicherweise hierüber nicht, da es ihm unbedingt darauf ankam, den jungen Komponisten als durchaus selb-

ständig hinzustellen. Wir dürfen indessen wohl annehmen, daß Leopold seinen Sohn unablässig beraten und ihm vielfach geholfen hat.

Es war eine lächerliche Torheit, den Zwölfjährigen vor die Aufgabe zu stellen, ein dramatisches Werk schaffen zu sollen. Wenn er sich durch allerlei Verlegenheiten und Hilflosigkeiten ganz leidlich durchgeschlagen hat, so ist das Gesamtergebnis doch kaum äußerlich eine Erfüllung der allzu hohen Aufgabe. Künstlerisch mußte das Werk an Unmöglichkeiten scheitern. Man mag an der „Finta semplice" noch so viel zu loben suchen: Mozart ist hier gescheitert.

Ein Beispiel, wie sich der kluge Knabe in Dingen half, von denen er nichts verstand, ist die Einsetzung einer früheren Arbeit in die Oper an der Stelle, wo es galt, eine Liebesarie zu bringen. Es ist die Arie 7, die mit geringen Abweichungen aus dem bereits gelegentlich erwähnten geistlichen Singspiele „Die Schuldigkeit des ersten Gebots" (N. Cl. 42 und 45), entstanden zu Beginn des Jahres 1767 in Salzburg, herübergenommen worden ist. Das ist die notgedrungene Bankrotterklärung des ganzen Werks, woraus man natürlicherweise dem jungen Komponisten keinen Vorwurf machen kann. Otto Jahn, dem dieses charakteristische Plagiat des weltlichen Kompositeurs am geistlichen entgangen war, schreibt just zu diesem angeblichen Liebesliede (in der Erstausgabe, Bd. I, S. 99 f.): „Mozart hat bei seiner Charakteristik dem Gefühl der Liebe, das den armen Tropf über sich selbst hinaushebt, einen einfachen und edlen Ausdruck gegeben, ohne das komische Element ganz zu unterdrücken. Seine erste Arie [Nr. 7], in der er den Eindruck schildert, den Rosine auf ihn gemacht hat, ist wohl die Krone der ganzen Oper. Der Ausdruck der Empfindung ist . . . von einer Wahrheit des Ausdrucks, daß man erstaunt fragen möchte, woher denn der Knabe die psychischen Erfahrungen habe. Man kann der Stimmung nach die Arie mit denen des Cherubin im Figaro vergleichen . . ."

Die wahrscheinlich im Juli 1768 geschriebene Ouvertüre (N. Cl. 60 u. 61; K. 51) ist auch nur eine Umarbeitung der am 16. Januar 1768 komponierten Sinfonie in D (N. Cl. 59; K. 45).

Der Gang der Handlung in „La finta semplice" ist kurz folgender.

Fracasso, ein ungarischer Offizier, ist mit seinem Burschen Simone im Hause zweier reichen Hagestolze einquartiert namens Cassandro und Polidoro, deren Hauswesen die Schwester beider, die schöne Giacinta, leitet. Allsobald steht Fracasso in zarten Beziehungen mit Giacinta, und Simone mit deren Zofe Ninetta. Die beiden Hausherren sind sonderbare Käuze. Cassandro, der ältere, ist eingebildet,

eitel und geizig; Polidoro, der jüngere, dumm, furchtsam und täppisch. Beide sind verliebte Naturen; indessen gefällt sich der ältere in der Rolle des Weiberfeindes. Mit einem Worte: beide sind operettenhafte Karikaturen. Ihre Einwilligung in eine Heirat der Schwester und des Offiziers ist nur durch List möglich. Deshalb wird Fracassos Schwester, die hübsche muntere Rosine, ins Haus gebracht, um den beiden Brüdern die Köpfe zu verdrehen. Dies gelingt Rosine, indem sie die Naive spielt, in einer Reihe burlesker Szenen. Beide Brüder verlieben sich in sie. Schließlich wird ihnen vorgemacht, Giacinta und Ninetta seien mit dem Geld und den Kostbarkeiten des Hauses entflohen. Die Brüder versprechen dem Wiederbringer der angeblich Entflohenen diese selbst zum Lohn. Natürlich sind Fracasso und Simone die Glücklichen. Rosine nimmt Cassandros Hand an und klärt die ganze Geschichte unter allgemeiner Heiterkeit auf.

Zu Mozarts Musik sei Wyzewas Urteil eingefügt (I, 233 ff.):

„Der Aufgabe, zum ersten Male ein wirklich dramatisches Werk schaffen zu sollen, stand der junge Mozart natürlich ziemlich unerfahren gegenüber. Und so ist es reine Willkür, wenn man in der „Finta semplice" die ersten Spuren jener genialen Meisterschaft hat erkennen wollen, die zwanzig Jahre später jeder einzelnen Gestalt eines Werks eine bestimmte Seele verlieh, eine musikalische Charakteristik, ungleich intensiver denn die Worte des gegebenen Textes. Die Personen der Finta semplice haben in der Musik Mozarts keine andre Individualität als die der Sänger und Sängerinnen, die damals als Darsteller in Aussicht standen. Das seelische Band, das zwischen den verschiedenen Arien der einzelnen Rollen besteht, ist keineswegs aus imaginären Bildern der Gestalten entsprungen, sondern lediglich der Kenntnis, was für persönliche Ansprüche z. B. der Tenorist Laschi, der den Fracasso singen sollte, oder die Signorina Eberhardi, der die Rolle der Giacinta zugefallen war, an eine Arie stellten. Wir haben davon einen tatsächlichen Beweis. Unter den Arien für den Tenor Fracasso hatte Mozart zunächst eine geschrieben, die nicht wie die übrigen im Genre der opera seria ausgefallen war, sondern im Genre der opera buffa, mit zwei sich ablösenden Sätzen. Zweifellos hat nun Laschi seine Vorliebe für Arien im Buffostile geäußert, und Mozart ersetzte die bereits vorhandene recht hübsche Arie durch eine neue im gewünschten Genre. Abgesehen davon, daß Mozart keine höheren Ziele hatte als die Zufriedenheit der Sänger, war er noch gar nicht imstande, die im Text der Arien zum Ausdruck kommenden Gefühle wirklich künstlerisch wiederzugeben, insbesondere solche, die er bei seinem kindlichen Alter noch nicht selber erlebt hatte. Dies erklärt, warum

er die 7. Arie, die Krone der ganzen Oper – dafür sieht sie Otto Jahn an! – einfach seinem geistlichen Singspiel ‚Die Schuldigkeit des ersten Gebotes' entnommen hat, wo sie Empfindungen ausdrückt, die mit der Liebe nichts zu tun haben."

Wenngleich, wie bereits gesagt, die Aufführung der Oper aus triftigen Gründen nicht zustande kam, so war die Arbeit, die Mozart geleistet hatte, doch insofern nicht umsonst, als sie eine ausgezeichnete Übung für ihn war. Rein musikalisch betrachtet, repräsentiert die Finta semplice einen wirklichen Fortschritt im Vergleich zu Wolfgangs früheren Arbeiten. „Die melodischen Einfälle gewinnen bereits ein einheitliches Gepräge; Gesang und Begleitung fangen an, sich die Hände zu reichen; die melodische Linie wird feiner und doch fester; die Instrumentation erhält trotz der Einfachheit, die hier geboten war, Farbe und Gefüge. Die Vokalpartien werden abwechselungsreicher und technisch erfahrener. Allerdings verrät sich hier die sozusagen lediglich instrumentale Erziehung des Knaben. Kein Wunder, daß der Operette die Sangbarkeit fehlte: die Hauptstärke so vieler italienischer Opernkomponisten, die in jeder sonstigen Hinsicht tief unter Mozart stehen. Nicht daß die Arien der Finta semplice wirklich nicht zu singen gewesen oder daß sie den damals zu Gebote stehenden Sängern und Sängerinnen nicht – wie man sagt – auf den Leib geschrieben gewesen wären – das wäre zu viel gesagt. Ihnen ermangelt aber das ausgesprochen Sangliche, jenes gewisse Etwas, das eben nur gesungen werden kann, nicht aber ebensogut auch auf der Violine oder der Oboe wiedergegeben werden kann. Eine Ausnahme bilden unbewußt die komischen Arien des Cassandro und der Ninetta. Hier ist Mozart hinter die Geheimnisse einer schlichten, geradezu intimen Technik gekommen."

Die große Enttäuschung der Mozarts, die Finta semplice unaufgeführt zu sehen, wurde einigermaßen gemildert, als Wolfgang von einem ihm befreundeten wohlhabenden Musikfreunde, dem später so berühmt gewordenen Dr. Anton Mesmer, den Auftrag erhielt, für sein Liebhabertheater ein deutsches Singspiel zu komponieren: „Bastien und Bastienne".

Die Geschichte des Textes führt auf Jean Jacques Rousseau zurück. Unter dem Eindruck der Buffo-Opern, die er in Italien kennen gelernt hatte, schrieb und komponierte er 1752 in Passy ein Intermezzo „Le devin du village" (Der Dorfwahrsager). Damit wollte er gewissermaßen praktisch betätigen, was er in seinen ästhetischen Kampfschriften theoretisch verkündet hatte: sein Opernideal. Es

bestand in einer Mischung von italienischen und französischen Geschmackselementen und im zielbewußten Einandernäherführen von Musik und Text.

Die Operette hatte ungeheure Erfolge. Was bereits mehrfach gesagt worden ist: die Menschen waren der Unnatürlichkeiten der alten Oper müde. Der Rousseauismus zeigte seine ersten Wirkungen. Die Uraufführung des „Dorfwahrsagers" fand auf Betreiben eines Freundes von Rousseau, des Akademikers Duclos, am 18. Oktober 1752 in Fontainebleau vor Ludwig XV., der Madame de Pompadour und dem Hofe statt. Die in der Tat graziösen Melodien des Singspiels eroberten sich alle Welt. Man trällerte sie auf den Straßen, sang sie in den Salons, und selbst die Majestät ward nicht müde, mit der falschesten Stimme seines Reiches vor sich hinzusingen:

J'ai perdu tout mon bonheur,
J'ai perdu mon serviteur . . .

Also berichtet der Hofopernsänger Jélyotte, der 1752 den Colin gesungen, einige Jahre später in einem Briefe an Rousseau.[1]

Der „Dorfwahrsager" erlebte im Laufe der Jahre gegen 400 Aufführungen und verschwand erst 1829 von der Pariser Oper.

Wie dies Sensationsstücken ergeht, erschien bereits am 26. September 1753 eine Parodie „Les amours de Bastien et Bastienne", die den Erfolg des verspotteten Originals deshalb übertraf, weil es in diese Rückkehr zur Natur erst den rechten Realismus hineintrug. Die Sänger und Sängerinnen stellten keine Salonbauern dar wie in dem graziösen Rousseauischen Pastorale, sondern traten in echten Bauernkleidern auf und sangen und sprachen in ungeziertem Patois. Madame Favart sang den Bastien. Der Verfasser der Travestie ist nicht mit Sicherheit festgestellt. In der Literaturgeschichte segelt sie unter der Flagge der Frau Favart. Sie hielt sich lange auf der Bühne und hatte eine Menge Nachahmungen zur Folge, namentlich in Deutschland.

Im Jahre 1760 hatte Graf Durazzo, der Direktor des Wiener Burgtheaters, die Absicht, den „Dorfwahrsager" aufzuführen. Die Unterhandlungen mit Rousseau zerschlugen sich aber. Nun erschien 1764 eine Verdeutschung der Parodie: „Bastienne. Eine französische opera comique. Auf Befehl in einer freyen Übersetzung nachgeahmt von Fr. W. Weiskern. Wien 1764."[2] Diese Verdeutschung gelangte aber zunächst nicht auf die Bühne.

[1] Albert Jansen, Jean Jacques Rousseau als Musiker. Berlin, G. Reimer. — [2] Friedrich Wilhelm Weiskern, 1710 bis 1768.

Zu diesem Weiskernschen, uns grob und geschmacklos erscheinenden Text hat Wolfgang Mozart unter unbedeutenden Veränderungen, die von Andreas Schachtner (in Salzburg) herrühren sollen, die Musik gesetzt. Man weiß nicht, ob Dr. Mesmer den Auftrag aus eignem Gefallen am Stück erteilt hat, oder hierzu von Mozart, der den „Dorfwahrsager" im Januar 1764 in Versailles kennen gelernt hatte, angeregt worden ist. Im Zusammenhange mit dieser Frage ist es auch unentscheidbar, ob Mozarts Komposition bereits in Salzburg begonnen oder erst nach der Finta semplice in Angriff genommen worden ist. Gewiß ist jedoch, daß die Hauptstücke in den Monaten August bis Oktober 1768 in Wien entstanden sind. Der Einfluß der Hillerschen Singspiele, die Mozart erst in Wien kennen lernte, ist so unverkennbar, daß man „Bastien und Bastienne" als Ganzes keinesfalls vor La Finta semplice datieren darf. Nissens Angabe (S. 127), Schachtner habe das französische Vorbild „in deutsche Verse" übersetzt, ist offenbar ein Irrtum. Schachtners Versuch, den Prosadialog in schlechte deutsche Verse zu bringen, ist wohl in das Jahr 1769 zu legen. Mozart hat dann diese Rezitative zu komponieren begonnen, sehr bald aber wieder liegen lassen (N. Cl. 74; K. 50).

Die Handlung der Operette ist sehr einfach. Bastiane bildet sich ein, Bastian liebe sie nicht mehr. Ein Wahrsager, bei dem sie sich Rat holt, veranlaßt sie, die Gleichgültige zu spielen, um den Wankelmütigen wiederzugewinnen. Zufällig kommt Bastian hinzu. Bastiane spielt die Spröde. Darüber erschrocken, erbittet nun auch Bastian des Wahrsagers Rat. Die weggelaufene, sich aber versteckt haltende Bastiane erscheint auf den Hokuspokus des Zauberers hin, und das Liebespaar versöhnt sich.

Schlicht wie der Text ist auch Mozarts Musik. Sie erinnert vielfach an ähnliche Stücke von Johann Adam Hiller (1728 bis 1804), die damals in Wien Mode waren, und an französische, in der Comédie Italienne gehörte Singspiele von Philidor, Duni und Monsigny. „Der äußere Zuschnitt des Mozartschen Werkchens ist ganz nach Hillers Art: eine lange Reihe von Arien, meist zweisätzig ohne da capo. Die Ouvertüre ist völlig französischen Charakters. In den Arien überwiegt das Rührselige, Tändelnde, Graziöse des französischen Pastorale. Beispielsweise ist das Rezitativ zu Nr. 14 unverkennbar französische Operettenmusik. Alles in allem kann man sagen, daß sich der französische Einfluß in fast allen Arien im ersten Teile des Singspiels deutlich bemerkbar macht. Sie sind lebhafter, prickelnder als die folgenden, dagegen nicht so melodiös, so daß man auf die Vermutung kommt, Mozart habe den ersten Teil der Partitur 1767 in Salz-

burg komponiert, ausgenommen die Arie I, die bereits durch und durch ein deutsches Lied ist. Verändert finden wir das Motiv darin im Andante von Mozarts letztem Trio für Klavier von 1788 wieder (N. Cl. 527; K. 564). Gegen das Ende zu werden die französischen Einflüsse schwächer und schwächer. Die Romanzen und Rondos wandeln sich zu echten Liedern, das heißt, sie sind Gesangsstücke, in denen das Melodiöse vorherrscht. Insbesondere verdient die Arie der Ninetta (Nr. 12) wegen ihrer schlichten Grazie an die Seite der später geschaffenen Lieder des Meisters gestellt zu werden." (Wyzewa I, 239.)

Die Charakteristik der einzelnen Personen in der Musik zu „Bastien und Bastienne" ist ebensowenig markant wie in der „Finta semplice". Das Orchester ist nicht so ausgearbeitet wie in dieser. Es beschränkt sich fast allenthalben darauf, den Gesang zu begleiten. Zuweilen jedoch zeigt sich das Bestreben, dominieren zu wollen, so im Finale und in der Arie 10. Viele Arien sind nur durch das Saitenquartett begleitet. Wo Flöten, Oboen und Hörner angewandt sind, haben sie keine besondre Bedeutung.

„Bastien und Bastienne" gehört zu den Jugendwerken Mozarts, die hin und wieder noch heute zu Gehör gebracht werden. Neuerdings hat Max Kalbeck den Text in genießbares Deutsch gebracht.[1] Man kann sich nach diesem Singspiel eine deutliche Vorstellung vom musikdramatischen Können Mozarts im Jahre 1768 machen. Eine weitere Bedeutung hat es nicht.

Die erste Aufführung des Mozartschen Singspiels fand im Oktober 1768 im Naturtheater im Garten der Mesmerschen Besitzung „auf der Landstraße" statt. Näheres wissen wir nicht darüber.

Die Bekanntschaft, die Mozart mit dem Pater Ignaz Parhamer, einem verdienstvollen Jesuiten, gemacht hatte, verschaffte ihm die Möglichkeit, in einem Kirchenkonzerte mit einer Messe vor die Welt zu treten. Das geschah im Winter 1768 gelegentlich der Einweihung eines neuen Waisenhauses am Rennwege. Außer der Messe kamen ein Offertorium und ein Trompetenkonzert, das ein Knabe vortrug, zur Aufführung. Alle drei Kompositionen sind nicht erhalten.[2]

Ende Dezember kam die Familie Mozart wieder in Salzburg an.[3]

---

[1] Die Erstaufführung der Kalbeckschen Erneuerung fand im Wiener Hofoperntheater am 25. Dezember 1891 statt. In dieser gefälligen Fassung ist Mozarts Singspiel in den Jahren 1891 bis 1894 auf viele deutsche Bühnen gekommen. – [2] Vgl. S. 158, Anmerkung. – [3] Jahn setzt die Rückkehr auf den 5. Januar 1769, nach dem Tagebuch des Abbé Hagenauer (mitgeteilt von P. S. Keller in den Monatsheften für Musikgeschichte, Bd. V, S. 122).

So armſelig der materielle Gewinn dieſes Wiener Aufenthalts geweſen iſt: in muſikaliſcher Beziehung trug Wolfgang einen reichen Ertrag heim. Auch hier ſei das Forſchungsergebnis der neuen franzöſiſchen Biographie (I, 218 f.) mitgeteilt.

„Zum erſten Male ſeit dem Londoner Aufenthalt atmet der junge Mozart wiederum in einer durch und durch mit Muſik erfüllten Luft. Umſonſt verſichert uns Leopold Mozart in ſeinem Briefe vom 30. Januar 1768, das damalige Wiener Publikum intereſſiere ſich nur für ordinäre Schauſtellungen, und obendrein tue die Trauer bei Hofe dem Muſikleben Abbruch. Gewiß, die Wiener hatten keine Aufmerkſamkeit mehr für die Kunſtſtückchen der beiden Wunderkinder aus Salzburg. Im übrigen wurde die natürliche Neigung der Wiener für das Oberflächliche und Frivole in der Muſik durch keine Hoftrauer gedämpft; andrerſeits hatte die Wiener Muſik doch ernſte Elemente genug, die auf den Knaben wirkten und ihn förderten. Wenn in den Karnevalstagen auch nichts erklangen als Tänze, ſo verlangte der Wiener nicht nur in der Faſtenzeit, ſondern das ganze übrige Jahr hindurch nach Opern und Sinfonien, Meſſen und Serenaden. Und dieſe Muſik war es vor allem, die der kleine Mozart nach Herzensluſt in ſich aufnahm.

Damals hatte er nun zunächſt im Theater die Gelegenheit, zwei ebenſo bedeutende wie, jedes in ſeiner Art, bedeutungsvolle Werke kennen zu lernen, die beide großen Einfluß auf ihn ausübten. Im ernſten Genre hörte er die „Alceſte" von Gluck, deren Uraufführung am 16. Dezember 1767 ſtattgefunden hatte, während die Mozarts noch in Olmütz weilten, die aber in den erſten Monaten des Jahres 1768 auf der Bühne verblieb. Die Mehrheit des Wiener Publikums ſtand dieſer Tragödie ziemlich kühl gegenüber. „Um ein De profundis zu hören, haben wir unſer Eintrittsgeld nicht bezahlt!" meinte ſo mancher Trottel im Parkett und in den Logen. Auch Leopold Mozart war dieſer Anſicht. Nicht ſo ſein Sohn, der damals bereits und zeitlebens die „Alceſte" allen andern Gluckſchen Opern vorzog. Mehr noch als aus der „Parthenope" des greiſen Haſſe lernte er aus ihr auch das ſtärkſte Pathos mit einfachen und graziöſen Mitteln zum Ausdruck zu bringen. Das iſt ein Charakteriſtikum an Mozarts damaliger Muſik, das uns ſogar in ſeinen Sinfonien entgegentritt. Es ſei hier erwähnt, daß er überhaupt dem alten Haſſe, der damals wieder in Italien lebte, in der muſikaliſchen Beſchaffenheit der Arien ſeiner Wiener Singſpiele viel verdankt.

Aber hierin war ſein hauptſächlichſtes Vorbild die zweite Oper, die er 1768 in Wien kennen lernte: die „Buona Figliuola" von Niccolo Piccini, ein typiſches Erzeugnis ihrer Art, die er ebenfalls in Affligios Aufführung erlebte, neben der

„Notte critica“ von Gaßmann, der „Moglie padrona“ von Joſef Scarlatti und jener „Cascina“, von der Leopold Mozart behauptet, ſie ſei an die Stelle von ſeines Sohnes unglücklicher „Finta semplice“ geſchoben worden. Das war ein ſogenanntes Pasticcio, das heißt ein Potpourri aus den beliebteſten Arien verſchiedener italieniſcher Buffo-Opern. Spuren dieſer Vorbilder ſind an der „Finta semplice“ neben eigenem von Mozart unverkennbar. Selbſtverſtändlich übten alle dieſe italieniſchen Buffo-Opern, ebenſo die Seria-Opern von Gluck und Haſſe, nicht bloß ihren Einfluß auf die dramatiſche Muſik des jungen Mozart aus: die ganze Inſtrumentalmuſik jener Tage war von Reminiſzenzen aus dieſen Opern durchdrungen. Wo wir auch hinhorchen, finden wir kleinere und größere Partien, zuweilen ganze Andantes und Menuetts, die ſich anhören, als ſeien ſie Stücken von Gluck oder Piccini entlehnt. So iſt es gekommen, daß der junge Mozart von all der neuen Muſik, die ihn während dieſes Wiener Aufenthaltes umflutete, gerade die Muſik dieſer Opern in ſich aufnahm und ſich aſſimilierte.

Neben der Oper hatte Mozart Gelegenheit, ſich in Muſik jedweder andern Art zu vertiefen. So konnte er vor allem viel beſſere Kirchenmuſik hören als in Salzburg, und zwar nicht nur ſolche älteren Stiles, von Palotta, Ziani, Muffat, Francesco Tuma und ähnlichen Meiſtern. Vielmehr vermochte er ſich in mancher Kirche Wiens mit dem Wandel bekannt zu machen, der ſich zurzeit gerade in der ſüddeutſchen Kirchenmuſik vollzog. Daß Mozart auch in dieſer Richtung Förderung erfuhr, beweiſt ein Vergleich der in Wien entſtandenen Meſſe (N. Cl. 67; K. 49) mit jenem dürftigen Pariſer Kyrie (N. Cl. 41; K. 33) vom Jahre vorher.

Nicht ohne Bedeutung für Mozarts Weiterentwicklung waren auch die zahlloſen muſikaliſchen Veranſtaltungen, die in Wien in der Faſtenzeit ſtattzufinden pflegten. Wie im Pariſer Concert spirituel konnte man da allerlei Kantaten, Sinfonien, Concertos hören. Vor allem war da im Entſtehen die ſogenannte Wiener Schule, als deren damalige Hauptvertreter der junge Joſef Haydn, Starzer, Kohaut, Leopold Hoffmann, Ditters, Wenzel Pichl, Sperger, Vanhall, Gaßmann zu nennen wären. Mozart ſollte erſt 1773 in nähere Bekanntſchaft mit dieſen Meiſtern kommen. Was ſich ähnlich wie in Mannheim in Wien vollzog, ſollte ungeahnt viel dazu beitragen, die Vorherrſchaft der deutſchen Muſik in Europa zu begründen. Die Wiener Meiſter ſchufen unbewußt die Anfänge der modernen Sinfonie, als deren Sterne uns Joſef Haydn, Mozart und Beethoven leuchten. Wenn man die Wiener Sinfonie jener Zeit, etwa eine von Joſef Haydn, Vanhall oder Hoffmann, mit dem damals üblichen Typ der italieniſchen

Ouvertüre vergleicht, so ist man über den gewaltigen Unterschied erstaunt, der sich hier zeigt in Hinsicht auf das, was man pathetischen Akzent nennen könnte. Zwischen 1765 und 1774 stehen die Wiener Sinfonisten sichtlich unter dem starken Einfluß der in Deutschland beginnenden literarischen Revolution des Sturmes und Dranges. Der genialste musikalische Stürmer und Dränger ist Gluck. Mozart geriet aber erst im Herbst 1772 in diese Zeitströmung. Deshalb dürfen wir alles das hier nur flüchtig streifen."

Mozarts eigene sinfonische Werke aus dem Jahre 1768 sind innerlich der nämlichen Art wie in den Jahren vorher. Immer noch waltet in ihnen die scheue, unerfahrene Kinderseele. Ihr äußerliches Gepräge ist ebenso wienerisch, wie das seiner Pariser Kompositionen pariserisch und das seiner Londoner anglo-italienisch gewesen war, natürlicherweise unter bedeutenden Fortschritten. Etwas aber hat ihn durchaus nicht berührt: der dramatische Einschlag der Wiener Sinfonie.

Mag sich Mozart über das höchste Ziel seiner Fähigkeit mehr oder weniger klar gewesen sein: zunächst galt es, ein Meister der opera seria zu werden, und nirgends anders als auf italienischem Boden. Die opera seria hatte die Hegemonie, und zwar zurzeit die zweite neapolitanische Schule, die uns durch die Namen Hasse, Perez, Teradellas, Jomelli, Traetta einigermaßen bekannt ist. Es existiert noch keine alles umfassende gelehrte und zuverlässige Darstellung der Geschichte der italienischen Oper des XVIII. Jahrhunderts. Wahrscheinlich wird sie bei dem großen Interesse unserer Zeitgenossen an der Kunst und Kultur des XVIII. Jahrhunderts nicht allzulange mehr auf sich warten lassen. Der Mozartfreund muß sich bis dahin mit einigen einzelnen vortrefflichen Studien begnügen.[1] Eines ist recht förderlich, wenn man sich in die musikalische Gefühlswelt jenes Jahrhunderts versetzen will: die Lektüre von Wilhelm Heinses Musikroman „Hildegard von Hohenthal" (1795 f.). Der rein literarische Deutsche schätzt den „Ardinghello", während er mit der „Hildegard" nichts anzufangen weiß. Indessen hat sie zum mindesten den nicht geringen Wert, uns die musikalische Luft jener Tage zurückzuzaubern, da die Arien von Jomelli, Traetta und Majo die Herzen höher schlagen ließen.[2]

---

[1] Vor allem: Hermann Kretzschmars Aufsatz „Mozart in der Geschichte der Oper" (Gesammelte Aufsätze über Musik II, S. 257 ff.); seine Abhandlungen über die venezianische Oper usw. – [2] Inselausgabe der Werke Heinses: Band 5 und 6. – Über Heinse und die Musik orientiert: Die Musikästhetik Wilhelm Heinses. Zugleich eine Quellenstudie für Hildegard von Hohenthal. Von Albert von Lauppert. Greifswald 1912.

Die Vorbereitungen der Familie Mozart zur Reise nach Italien begannen sofort nach ihrer Rückkehr aus Wien. Es galt Sprachstudien zu treiben und sich Empfehlungen für die größeren italienischen Städte zu verschaffen. Die italienische Sprache war die Salzburger Hofsprache; somit war sie dem jungen Mozart nicht ungeläufig. Er hat sie wohl bereits 1760 so weit beherrscht, daß er italienische Bücher, z. B. Metastasios Dichtungen, las und italienische Briefe schrieb. Die Kenntnis dieser Sprache war einem Musiker des XVIII. Jahrhunderts ebenso unerläßlich, wie einem Weltmanne jener Zeit das Französisch.

Leopold entschloß sich, die italienische Reise ohne Frau und Tochter allein mit seinem Sohne zu unternehmen. Den nötigen Urlaub bekam er vom Erzbischof Sigismund anstandslos, allerdings ohne Gehalt. Im November 1768 hatte er folgendes Schreiben (in italienischer Sprache) erhalten:

„Salzburg, den [?] März 1768.

Euer Wohlgeboren habe ich auf ausdrücklichen Befehl Seiner Hochfürstlichen Gnaden mitzuteilen, daß unser Allergnädigster Fürst nichts dagegen einzuwenden geruht, wenn Herr Mozart nach Belieben und Gutdünken von hier abwesend ist. Auch wird ihm bis mit Monat März sein Gehalt ausbezahlt werden. Aber wenn er hinfüro nicht persönlich in Salzburg anwesend ist, wird er zwar wie bisher im Dienste verbleiben dürfen, doch wird ihm während fernerer Abwesenheit der ihm zustehende Gehalt nicht mehr gezahlt."

Wohl oder übel mußte Leopold die Berechtigung dieser Maßregel anerkennen, die selbstverständlich auch für die geplante längere Abwesenheit in Geltung trat. Die persönliche Gewogenheit des Erzbischofs zeigte sich übrigens in der für Wolfgang erfreulichen Tatsache, daß er „La finta semplice" trotz ihres Charakters als Opera buffa in Salzburg aufführen ließ. Dies geschah am Namenstage des Kirchenfürsten, am 1. Mai 1769. Frau Michael Haydn sang die Rosine; Spitzeder den Polidoro. Für derlei Festvorstellungen gab es im erzbischöflichen Palast ein Theater.[1] Am Schlusse des Festspieles wurde nach der Sitte der Zeit der Gefeierte von der Bühne herab angesprochen, meist in der Form einer Arie samt Rezitativ, woran sich mitunter ein Chor schloß. Eine solche Peroration, die mit dem Inhalt der Oper in gar keinem Zusammenhange stand, hieß licenza.[2] Zwei solcher licenza Mozarts aus dem Jahre 1767 und 1769 sind erhalten (N. Cl. 47 und 73).

[1] Vgl. Pirckmayer, Über Musik und Theater am fürsterzbischöflich salzburgischen Hofe 1762 bis 1775, in der Salzburger Zeitung 1886, Nr. 160 f. — [2] Jahn I, 98.

Von den Kompositionen dieser Salzburger Zeit sei eine hervorgehoben, unter anderm deshalb, weil sie mit einem inneren Erlebnisse des jungen Künstlers verknüpft ist. Es ist das die Messe in C-Dur (N. Cl. 75; K. 66), die Mozart dem jungen Dominikus Hagenauer zu Ehren geschaffen hat, dem Sohne des väterlichen Freundes Lorenz Hagenauer, der sich unlängst dem geistlichen Berufe zugewandt hatte.[1] Man nennt sie daher die Pater-Dominikus-Messe. Sie ist im Oktober 1769 niedergeschrieben und äußerlich wie innerlich von anderem Wesen als die beiden Messen, die Wolfgang vordem verfaßt hatte (K. 49 und 65). Umfangreicher, breiter, dabei glänzender und selbstbewußter, ernster und religiöser im modernen Sinne, leitet sie die lange Reihe der Mozartischen Messen ein, die mit dem unvergleichlichen Requiem seiner Sterbetage schließt.

Überblicken wir die Salzburger Rastzeit von 1769, so erkennen wir, daß sie lichte Klärung in Wolfgangs Künstlerseele brachte und das kurz vorher in Wien in neue Entwicklung gekommene germanische Grundelement seines musikalischen Charakters dermaßen härtete, daß es selbst vor dem verführerischen Werben der italienischen Musik im Tiefinnersten lange standhielt. Erst gegen Ende des dritten Mailänder Aufenthalts geht ihm urplötzlich Italiens wunderbare Seele auf. Hätte er südlich der Alpen Erfolg gehabt, so wäre er Italiener geworden wie Hasse und so viele andre Germanen. Aber Italia lachte dem jungen Mozart nicht mehr zu. Er hatte zu lange gezaudert, sich ihr zu schenken. Und so kann man wohl sagen, Wolfgang Amadeus ging in die Lande der uralten deutschen Sehnsucht, von der Vorsehung davor gefeit, mit ganzem Herzen Italiener zu werden.

[1] Vgl. Leopolds Brief vom 6. 10. 1770. Dominikus (Ignaz) Hagenauer wurde 1786 Prälat des St. Peter-Stifts in Salzburg. Von ihm ist ein Tagebuch erhalten; vgl. S. 171, Anmerkung.

10. Cignaroli: Mozart in Verona 1770

VIII

Aus Leopold Mozarts Italienbriefen 1769 bis 1773

Erste Italienreise

(vom 12. Dezember 1769 bis zum 28. März 1771)

An Frau Mozart (73)

Wörgl, Mittwoch [den 13. Dezember 1769], abends 8 Uhr.

Um 1 Uhr sind wir [gestern] in Kalterl angelangt und haben unter einem ganz grausamen Gestank eingemachtes Kalbfleisch zum Mittagsmahl genommen. Dazu tranken wir ein paar Trunk gutes Bier, denn der Wein war Laxiertrank.

Wir sind [gestern abend] nach 7 Uhr in Lofer angelangt. Ich trank morgens Schokolade, und der Wolfgang aß eine gute Suppe. Wir fuhren bis Mittag nach St. Johann und kamen abends nach Wörgl.

An Frau Mozart (74)

Innsbruck, den 17. Dezember 1769.[1]

Graf Spaur hat uns sehr wohl empfangen und uns seinen Wagen angetragen.[2] Wir wurden bald zu einem beim Grafen Leopold Künigl veranstalteten Konzert eingeladen, wo Wolfgang ein sehr schönes Konzert, das er da vom Blatt spielte, zum Geschenk bekam. Wir sind wie gewöhnlich mit allen Ehren empfangen, auch mit zwölf Dukaten beschenkt worden. Kurz, wir sind vollkommen zufrieden.

---

[1] Mozarts wohnten drei Nächte im Gasthofe „Zum weißen Kreuz". Von Innsbruck ging die Reise am Montag den 18. bis Steinach. Am Dienstag den 19. kam man nachmittags in Sterzing und abends in Brixen an. Am 20. Mittagsstation in Atzwang. Nachts in Bozen, im Gasthofe „Zur Sonne". Sonnabend den 23. nachmittags weiter; nachts zu Neumarkt. Sonntag mittags Ankunft in Trient, nachts in Rovereto. — [2] Der Bruder des Salzburger Domkapitulars.

Verona, den 7. Januar 1770.[1]

In Rovereto erzeigte uns sogleich der Kreishauptmann alles Liebe.[2] Bei ihm fanden wir den Grafen Septimo Lodron und mehrere, die unsere Ankunft herbeigelockt hatte. Kurz darauf hielt die Noblesse ein Konzert im Hause des Barons Todeschi. Was sich der Wolfgang für eine Ehre gemacht, ist unnötig zu schreiben. Den Tag darauf gingen wir auf die Orgel der Hauptkirche, und obwohl es nur sechs bis acht Hauptpersonen gewußt haben, so fanden wir doch ganz Rovereto in der Kirche versammelt, und es mußten eigens starke Kerls vorangehen, um uns den Weg auf das Chor zu bahnen, wo wir dann eine halbe Viertelstunde zu tun hatten, um an die Orgel zu kommen, weil jeder der nächste sein wollte.

In Verona hat die Noblesse erst nach sieben Tagen ein Konzert veranstalten können (dazu wir eingeladen waren), weil täglich Oper ist. Die Kavaliere, an die wir empfohlen waren, sind Marchese Carlotti, Conte Carlo Emili, Marchese Spolverini, Marchese Dionisio San Fermo, Conte Giusti del Giardino, Conte Allegri. Bei Carlotti waren wir für alle Zeit eingeladen, wie auch bei Herrn Locatelli. Zweimal speisten wir bei ersterem, dann bei Emili, zweimal bei Giusti usw. Heute war eine völlige Verwirrung. Wir waren bei einem Herrn Ragazzoni eingeladen. Der Generaleinnehmer von Venedig, Herr Lugiati, bat die Kavaliere, mich zu ersuchen, daß ich erlauben möchte, den Wolfgang abmalen zu lassen.[3] Gestern vormittag geschah es, und heute nach der Kirche sollte er das zweitemal sitzen. Lugiati bat zu diesem Zwecke Ragazzoni, uns ihm zu überlassen. Dieser mußte es geschehen lassen, weil Lugiati eine große Hand in Venedig hat. Es kam aber wieder ein Stärkerer, nämlich der Bischof von Verona, aus dem Hause Giustiniani, der uns nicht nur nach der Kirche, sondern auch zu Tische bei sich haben wollte. Auf die ihm gemachte Vorstellung, daß wir auf der Abreise wären, willigte er ein, daß wir zu Lugiati zum Speisen gingen, hielt uns aber bis nach 1 Uhr bei sich auf. Nun wurde Wolfgangs Porträt ausgemalt und um 3 Uhr zu Tisch gegangen. Später fuhren wir nach der Kirche San Tommaso, um dort auf zwei Orgeln zu spielen; und obwohl dieser Entschluß erst während der Mahlzeit genommen und durch Billette dem Marchese Carlotti und dem Grafen Pedemonte bekannt gemacht worden war, so war dennoch bei unsrer Ankunft in der Kirche eine solche Menge versammelt, daß wir

[1] Mozarts wohnten im Gasthof zu den „due Torri". – [2] Christiani. – [3] Nach den Reisenotizen Leopold Mozarts hieß der Maler Cignaroli.

kaum Raum hatten, aus der Kutsche zu steigen. Es war ein solches Gedränge, daß wir gezwungen waren, durch das Kloster zu gehen, wo uns dann in einem Augenblicke so viele Menschen zuliefen, daß wir nicht Platz gefunden hätten, wenn uns nicht die Patres, die uns schon an der Klosterpforte erwarteten, in die Mitte genommen hätten. Als es vorbei war, war der Lärm noch größer, denn jeder wollte den kleinen Organisten sehen.

Morgen fahren wir mit Locatelli zum Amphitheater und den übrigen Merkwürdigkeiten.

An Frau Mozart (76)

Mantua, den 11. Januar 1770.[1]

Gestern sind wir angelangt und eine Stunde darauf in die Oper gegangen. Wir sind gottlob gesund. Der Wolfgang sieht aus, als wenn er einen Feldzug mitgemacht hätte, nämlich ein wenig rotbraun, sonderheitlich um die Nase und den Mund, von der Luft und dem Kaminfeuer. Meine Schönheit hat noch nicht viel gelitten; sonst würde ich in Verzweiflung sein.

Heute besuchte ich den Fürsten von Taxis, der aber nicht zu Hause war; und seine gnädige Dame hatte so notwendig Briefe zu schreiben, daß sie uns, ihre Landsleute, nicht sprechen konnte. Morgen sind wir zu Mittage beim Grafen Franz Eugen von Arco.

In Verona sahen wir noch das Museum lapidarium. In Keyßlers Reisebeschreibung kannst Du davon lesen. Übrigens bringe ich Dir ein Buch von den Altertümern in Verona mit. Ich würde die Briefe zu sehr beschweren und teuer machen, wenn ich die Zeitungsblätter einsenden wollte, die vom Wolfgang in Mantua und andern Orten schreiben. Hier schließe ich doch eins bei, in dem zwei Fehler sind. Nämlich es heißt: wirklicher Kapellmeister – und: in einem Alter von noch nicht 13 Jahren, anstatt 14 Jahre. Ich könnte Dir noch andere Sachen schicken, denn die Poeten sangen in Verona um die Wette über ihn. Hier ist die Abschrift des in unsrer Gegenwart aus dem Stegreife verfertigten Sonetts von einem gelehrten Liebhaber, Zaccaria Betti, und eines andern [Poems] von [Antonius Maria] Meschini, so wie auch selbst der Kapellmeister Danieli Barba über Wolfgang die schönsten Verse gesungen hat.

[1] Mozarts wohnten im Croce verde. Zwischen Mantua und Mailand wurde in Cremona Station gemacht.

Mailand, den 26. Januar 1770.

Am 16. war in Mantua im Saale der Accademia filarmonica das gewöhnliche wöchentliche Konzert, wozu wir eingeladen waren. Ich wünschte, daß Du das Teatrino dieser Accademia gesehen hättest. Ich habe in meinem Leben von dieser Art nichts Schöneres gesehen. Es ist kein Theater, sondern ein wie die Opernhäuser gebauter Saal mit Logen. Wo das Theater stehen soll, ist eine Erhöhung für die Musik, und hinter der Musik abermals eine wie Logen gebaute Galerie für die Zuhörer. Die Menge der Menschen, das Zurufen, Klatschen, Lärmen und Bravo über Bravo, kurz die allgemeine Bewunderung kann ich Dir nicht genug beschreiben. Wir haben beim Grafen Eugen von Arco in Mantua alle Gnaden und Höflichkeiten empfangen. Aber beim Fürsten von Taxis haben wir nicht das Glück gehabt, zur Audienz zu kommen. Als wir zum zweiten Male hingingen, traten sie vor uns ins Haus. Es ward uns aber geantwortet: der Fürst habe jetzt notwendige Verrichtungen, und wir möchten ein andermal kommen.

Hier schließe ich Dir abermals eine Poesie bei, die von einer Signora Sartoretti kommt, bei der wir in Mantua zu Gaste waren. Den Tag darauf kam der Bediente und brachte auf einer schönen Schale einen ungemein schönen Blumenstrauß, an dem unten rote Bänder und in der Mitte der Bänder eine Medaille von vier Dukaten eingeflochten lag. Oben darauf war die Poesie. Ich kann Dich versichern, daß ich noch an jedem Orte die liebsten Leute gefunden habe, und allerorten fanden wir unsere besonderen Leute, die bis zum letzten Augenblick unserer Abreise bei uns waren und alle ihre Kräfte anwandten, uns den Aufenthalt angenehm zu machen. Ich nenne Dir z. B. das Gräflich Spaursche Haus in Innsbruck; den Baron Piccini, den Grafen Lodron, Christiani, Cosmi in Rovereto; den Grafen Carlo Emili, Marchese Carlotti, Graf Giusti, das Haus Lugiati und besonders des Herrn Locatelli in Verona; in Mantua das Gräflich Arcosche Haus und vornehmlich den Signore Bettinelli, der samt seinem Bruder und seines Bruders Frau völlig zu unsern Diensten war. Die Frau war wie eine Mutter für Wolfgang besorgt, und wir verließen einander mit weinenden Augen. Hier schließe ich auch eine Zeitung von Mantua bei.

Ich muß Dir noch sagen, daß weder die dortigen Akademien noch die in Verona für Geld gegeben werden. Alles geht frei hinein: in Verona nur die Noblesse, weil sie von ihr allein unterhalten wird; in Mantua aber Noblesse, Militär und ansehnliche Bürgerschaft, weil sie von der Kaiserin eine Stiftung

hat. Daraus lernst Du, daß wir in Italien nicht reich werden, und Du weißt, daß genug getan ist, wenn man seine Reisekosten verdient. Dies habe ich auch allezeit erreicht. In den 6 Wochen, da wir nun von Salzburg weg sind, haben wir 70 Dukaten ausgeben müssen, denn wenn man gleich a parte lebt und überdies meistens nicht zu Hause speist, so ist doch das Nachtessen, Holz, Zimmer so teuer, daß man unter 6 Dukaten aus keinem Wirtshaus kommt, wo man 9 bis 11 Tage war. Ich danke Gott, daß ich Euch zu Hause gelassen habe. Erstlich würdet Ihr die Kälte nicht haben ausstehen können, zweitens hätte es erstaunliches Geld gekostet, und wir hätten die Freiheit der Wohnung nicht gehabt, die wir jetzt haben, nämlich im Kloster der Augustiner von San Marco, wo wir zwar nicht freigehalten werden, aber bequem, sicher und nahe bei Seiner Exzellenz dem Grafen Firmian wohnen. Alle Nacht werden unsere Betten eingewärmt, so daß der Wolfgang beim Schlafengehen allezeit in seinem Vergnügen ist. Wir haben einen eigenen Bruder Frater Alfonso zu unserer Bedienung.

An Frau Mozart (78)

Mailand, den 3. Februar 1770.

Wir waren gestern in der Hauptprobe der neuen Oper „Cesare in Egitto", die recht gut ist, und haben den Maestro Piccini und die Madame Piccinelli gesehen und gesprochen.

Der Wolfgang, der sich alle Tage auf sein gutes eingewärmtes Bett freut, kann heute nicht schreiben, weil er zwei lateinische Motetten komponiert für zwei Kastraten, deren einer 15, der andere 16 Jahre alt ist. Sie haben ihn darum gebeten; und weil sie Kameraden sind und schön singen, konnte er es ihnen nicht abschlagen.[1]

An Frau Mozart (79)

Mailand, den 10. Februar 1770.

Da sich der Graf Firmian nun besser befindet, so haben wir an seiner Tafel gespeist. Seine Exzellenz verehrte nach der Tafel dem Wolfgang die neun Bände der Werke des Metastasio. Es ist eine der schönsten Editionen, nämlich die Turiner, und sehr schön eingebunden. Du kannst Dir vorstellen, daß dies ein sowohl mir als dem Wolfgang sehr angenehmes Präsent ist. Der Graf ist durch

[1] N. Cl. 79, 80.

die Geſchicklichkeit Wolfgangs äußerſt gerührt und diſtingiert uns mit beſonderer Gnade und Vorzüglichkeit. Es wäre zu weitläufig, Dir zu erzählen, was Wolfgang in Gegenwart des Maeſtro Sammartini und einer Menge der geſchickteſten Leute für Proben ſeiner Wiſſenſchaft abgelegt und alle in Erſtaunen geſetzt hat.

Wir haben Gelegenheit gehabt, verſchiedene Kirchenmuſiken zu hören; unter anderm geſtern das Requiem für den alten Marquis Litta, der zum Verdruſſe der großen Familie jetzt im Faſching geſtorben iſt, da ſie ihm doch das Leben gerne bis in die Faſten gegönnt hätte. Das Dies irae von dieſem Seelenamte dauerte gegen drei Viertelſtunden.

Du mußt Dir nicht einbilden, daß ich Dir eine Beſchreibung der hieſigen Andachten machen werde. Ich könnte es vor Ärgernis nicht tun. Alles beſteht in der Muſik und im Kirchenaufputz. Das übrige iſt alles die abſcheulichſte Ausgelaſſenheit.

[Nachſchrift von Wolfgang Mozart:]

Wenn man die Sau nennt, ſo kömmt ſie gerennt. Ich bin wohlauf, Gott Lob und Dank, und kann kaum die Stunde erwarten, eine Antwort zu ſehen.

Ich küſſe der Mama die Hand, und meiner Schweſter ſchicke ich ein Buſſerl, und bleibe der nämliche – aber wer? Der nämliche Hanswurſt:

Wolfgang, in Deutſchland, Amadeo, in Italien, de Morzantini.

An Frau Mozart (80)

Mailand, den 17. Februar 1770.

Wir ſind gottlob beide geſund. Daß, wie Du ſchreibſt, der Winter nicht ſo gefährlich in Italien iſt wie der Sommer, will ich wohl glauben. Allein wenn man ſeine Geſundheit nicht durch Unordnung und überflüſſiges Freſſen und Saufen verdirbt, auch ſonſt keinen innerlichen Naturfehler hat, ſo iſt nichts zu beſorgen. Wir ſind allerorten in der Hand Gottes. Mit Eſſen und Trinken wird ſich der Wolfgang nicht verderben. Du weißt, daß er ſich ſelbſt mäßigt, und ich kann Dich verſichern, daß ich ihn noch niemals ſo achtſam auf ſeine Geſundheit geſehen habe als in dieſem Lande. Alles, was ihm nicht gut ſcheint, läßt er ſtehen, und er ißt manchen Tag gar wenig und befindet ſich fett und wohlauf und den ganzen Tag luſtig und fröhlich.

Eben jetzt war der Schneider da mit Mänteln und Bajuten,[1] die wir uns haben müssen machen lassen. Ich sahe mich im Spiegel, als wir sie probierten, und dachte mir: nun muß ich in meinen alten Tagen auch noch diese Narretei mitmachen. Dem Wolfgang steht es unvergleichlich an, und da wir schon diese närrische Ausgabe machen mußten, so ist mein Trost, daß man es zu allerhand andern Sachen und wenigstens zu Kleiderfutter usw. wieder gebrauchen kann.

Morgen kommen der Herzog und die Prinzessin von Modena zum Grafen Firmian, um Wolfgang zu hören. Abends werden wir en masque in die Oper in Gala fahren. Nach der Oper wird Ball sein. Und dann werden wir mit unserm sehr guten Freunde, Signore Ferdinando [Germani], dem Haushofmeister des Grafen, nach Hause fahren.

Künftigen Freitag [den 23.] wird Konzert fürs ganze Publikum sein. Wir wollen sehen, was dabei herauskommt. Viel wird in Italien überhaupt nicht herauskommen. Das einzige Vergnügen ist, daß hier mehr Begierde und Einsicht ist [als in Salzburg] und daß die Italiener erkennen, was Wolfgang versteht.

Im übrigen muß man sich freilich meistens mit der Bewunderung und dem Bravo bezahlen lassen.

An Nannerl (81)

[Mailand,] Faschingsdienstag [am 28. Februar] 1770.

Unsre Akademie ist nun vorbei. Sie war am Freitag.[2] Es ging wie allerorten und braucht keine weitere Erklärung. Wir leben gesund, und wenn wir gleich nicht reich sind, so haben wir doch immer mehr als die Notwendigkeit. In der zweiten Fastenwoche werden wir Mailand verlassen und nach Parma gehen. In der ersten Woche will Graf Firmian noch eine große Akademie für die Damen in seinem Hause geben. Es sind auch noch andere Sachen auszumachen.

Das Unglück des Herrn von Aman,[3] von dem Du schreibst, hat uns nicht nur höchstens betrübt, sondern dem Wolfgang viele Tränen gekostet. Du weißt, wie empfindlich er ist.

---

[1] Kopfkappen. — [2] Am 23. Februar. — [3] Ein Freund Wolfgangs.

An Frau Mozart (82)

Mailand, den 13. März 1770.

Zu dem Konzert, das gestern im Firmianischen Hause war, hat Wolfgang drei Arien und ein Rezitativ mit Violinen komponieren müssen.[1] Ich war gezwungen, die Violinpartes selbst herauszuschreiben und dann erst verdoppeln zu lassen, damit sie nicht gestohlen werden. Es waren über 150 Personen da vom ersten Adel. Die Hauptpersonen waren der Herzog [von Modena], die Prinzessin [von Modena] und der Kardinal.

Zwischen heute und morgen wird auch noch eine andere Sache ausgemacht. Man will nämlich, daß der Wolfgang die erste Oper kommende Weihnachten schreiben soll. Wir haben genug zu tun, daß wir auf die Karwoche nach Rom kommen. Du weißt, daß Rom der Ort ist, wo man sich notwendig aufhalten muß. Dann kommen wir nach Neapel. Nun ist dieser Ort so beträchtlich, daß, wenn uns nicht eine scrittura, die Oper in Mailand zu machen, zurückzieht, sich leicht eine Gelegenheit ereignen kann, die uns den ganzen kommenden Winter allda zurückhält. Sollte nun aber die scrittura gemacht werden, so wird uns das Textbuch geschickt. Wolfgang kann die Sache ein wenig ausdenken. Wir können den Weg über Loreto nehmen und dann wieder nach Mailand kommen. Und da der Compositeur nicht länger verbunden ist zu bleiben, als bis die Oper in scena ist, so können wir alsdann über Venedig nach Hause gehen.

Morgen speisen wir zum Abschiede mit Seiner Exzellenz, der uns mit Briefen nach Parma, Florenz, Rom, Neapel versieht. Ich kann dir nicht beschreiben, wie gnädig er uns die ganze Zeit unsres Aufenthalts begegnet ist.

An Frau Mozart (83)

Bologna, den 24. März 1770.

Heute hier angelangt. Wir sind gesund und leben der Hoffnung, Gott werde uns auch gesund erhalten. Wir werden nicht über vier Tage bleiben; in Florenz fünf bis sechs. Folglich sind wir mit Gottes Hilfe in der Karwoche in Rom und sehen sicher die functiones am grünen Donnerstage usw.

Die scrittura oder der schriftliche Kontrakt wegen der Oper, die Wolfgang machen soll, ist gemacht und gegeneinander ausgewechselt. Es kommt jetzt nur

[1] N. Cl. 81 bis 84. Alle 4 Nummern Komposition zu Texten aus Metastasios Demofonte, offenbar ein Dank für die geschenkte Metastasio-Ausgabe.

auf die Erlaubnis unſers Fürſten an, die ich nachgeſucht habe. Wir bekommen 100 Gigliati und freie Wohnung. Die Oper fängt in den Weihnachtstagen an. Die Rezitative müſſen im Oktober nach Mailand geſchickt werden, und den 1. November müſſen wir in Mailand ſein, damit der Wolfgang die Arien ſchreibt. Die Prima und Seconda Donna ſind die Signora Gabrielli[1] und ihre Schweſter; der Tenor Signor Ettore, dermalen il Cavaliere Ettore, weil er einen gewiſſen Orden trägt. Die übrigen ſind noch nicht beſtimmt. Die Gabrielli iſt in ganz Italien als eine erſtaunlich hochmütige Närrin bekannt, die nebſt dem, daß ſie all ihr Geld verſchwendet, die närriſchſten Streiche macht. Wir werden ſie unterwegs antreffen. Sie kommt von Palermo. Wir werden ſie wie eine Königin ehren und recht hoch erheben, dann kommen wir in Gnaden. In Parma hat uns die Signora Guari, die ſogenannte Baſtardina oder Baſtardella, zu Tiſch eingeladen, und hat uns drei Arien geſungen. Daß ſie bis ins C sopra acuto ſoll hinauf ſingen, war mir nicht zu glauben möglich; allein die Ohren haben mich deſſen überzeugt. Die Paſſagen, die der Wolfgang aufgeſchrieben, waren in ihrer Arie, und dieſe ſang ſie zwar etwas ſtiller als die tieferen Töne, allein ſo ſchön wie eine Oktavinpfeife in einer Orgel. Kurz die Triller und alles machte ſie ſo, wie Wolfgang es aufgeſchrieben hat. Es ſind die nämlichen Sachen von Note zu Note. Nebſt dem hat ſie eine gute Alttiefe bis ins G. Sie iſt nicht ſchön, doch auch nicht eben garſtig, hat zuzeiten mit den Augen einen wilden Blick, wie die Leute, die den Krämpfen unterworfen ſind, und hinkt mit einem Fuß. Sonſt hat ſie eine gute Aufführung, folglich einen guten Charakter und guten Namen.

Graf Firmian hat dem Wolfgang eine Tabatiere, in Gold gefaßt, und in derſelben 20 Gigliati verehrt.

An Frau Mozart (84)

Bologna, den 27. März 1770.

Geſtern war beim Feldmarſchall Grafen Pallavicini ein Konzert, dazu der Kardinal[2] und die erſte Nobleſſe eingeladen waren. Du kennſt den Grafen Karl von Firmian. Ich wünſchte, daß Du auch den Grafen Pallavicini kennen möchteſt. Dies ſind ein paar Kavaliere, die in allen Stücken gleiche Denkungsart, Freundlichkeit, Großmut, Gelaſſenheit und eine beſondere Liebe und Einſicht

[1] Catterina Gabrielli (1730 bis 1796). — [2] Kardinal-Legat Antonio Colonna Branciforte.

in alle Gattungen der Wiſſenſchaften beſitzen. Kaum hörte letzterer, daß ich in der heiligen Woche in Rom einzutreffen wünſchte, ſo ſagte er, er wolle trachten, es ſo einzurichten, daß er am folgenden Tage das Vergnügen haben könne, dieſen jungen außerordentlichen Virtuoſen nicht nur zu hören, ſondern auch dem erſten Adel dieſer Stadt das nämliche Vergnügen zu verſchaffen. Der berühmte Martini[1] ward auch eingeladen, und obwohl er ſonſt niemals in ein Konzert geht, kam er dennoch. Das Konzert, wobei 150 Perſonen zugegen waren, fing um ½8 Uhr an und dauerte bis ½12 Uhr, weil die Nobleſſe keinen Aufbruch machte. Die Signori Aprile[2] und Cicognani ſangen.

Was mich ſonderheitlich vergnügt, iſt, daß wir hier ungemein beliebt ſind, daß Wolfgang hier noch mehr bewundert wird als in allen andern Städten Italiens, weil hier der Sitz und Wohnplatz von vielen Meiſtern, Künſtlern und Gelehrten iſt. Hier iſt er auch am ſtärkſten verſucht worden, und dies vergrößert ſeinen Ruhm durch ganz Italien, weil der Pater Martini der Italiener Abgott iſt und dieſer mit ſolcher Verwunderung vom Wolfgang ſpricht und alle Proben mit ihm gemacht hat. Wir haben den Pater Martini zweimal beſucht, und jedesmal hat Wolfgang eine Fuge ausgeführt, davon der Pater Martini nur den Ducem oder la Guida mit etlichen Noten aufgeſchrieben hat. Wir haben den Cavaliere Broschi genannten Signore Farinelli auf ſeinem Gute außer der Stadt beſucht.[3] Wir haben die Spagnoletta[4] hier gefunden, die in der Oper, die im Mai geſpielt wird, Primadonna ſein wird, anſtatt der Gabrielli, die noch in Palermo iſt und die Bologneſer angeſetzt hat.

Noch haben wir hier den Kaſtraten Manfredini angetroffen, der, von Rußland kommend, bei uns in Salzburg war.

Wir ſind im Istituto geweſen. Was ich da alles geſehen habe, übertrifft das Museum Britannicum. Denn hier ſind nicht nur die Naturſeltenheiten, ſondern alles, was nur immer Wiſſenſchaft heißt, iſt gleich einem Lexikon in ſchönen Zimmern reinlich und ordentlich verwahrt zu ſehen. Du würdeſt erſtaunen. Von Kirchen, Malereien, ſchöner Baukunſt und der Einrichtung verſchiedener Paläſte will ich gar nichts ſagen.

---

[1] Der Muſikgelehrte Padre Giambattiſta Martini (1706 bis 1784). — [2] Giuſeppe Aprile (1738 bis 1814), Opernaltiſt und Geſangslehrer. Domenico Cimarosa war ſpäter einer ſeiner Schüler. — [3] Carlo Broschi (1705 bis 1782), ſeinerzeit in ganz Europa berühmter Kaſtrat. — [4] Giuſ. Uſeda.

An Frau Mozart (85)

Florenz, den 3. April 1770.

Den 30. März angelangt. Den 1. April gingen wir zum Grafen Rosenberg,[1] der uns gleich vorließ, obwohl 50 Personen im Vorzimmer waren, weil wir einen Brief vom Grafen Firmian hatten, und weil er schon durch den Grafen Joseph Kaunitz, der mit uns beim Grafen Pallavicini gespeist hatte, von uns Nachricht hatte. Graf Rosenberg schickte uns gleich nach Hofe zum Duca Salviati, mit dem Vermelden, daß er uns dem Großherzoge vorstellen solle. Der Großherzog [Leopold] war ungemein gnädig und fragte nach der Nannerl. Er sagte, seine Frau wäre sehr begierig, den Wolfgang zu hören. Er sprach eine gute Viertelstunde mit uns.

Den 2. April wurden wir nach dem Schlosse vor der Stadt abgeholt und blieben bis nach 10 Uhr. Die Sache ging wie gewöhnlich, und die Verwunderung war um so größer, als der Marquis Ligniville, der Musikdirektor, der der stärkste Kontrapunktist in ganz Italien ist und folglich dem Wolfgang die schwersten Fugen vorgelegt und die schwersten Themata aufgegeben hat, die der Wolfgang, wie man ein Stück Brot ißt, weggespielt und ausgeführt hat. Nardini akkompagnierte. Heute gehen wir zu Manzuoli. Der Kastrat Niccolini, der mit dem Guadagni zu Wien war, ist auch hier.

Ich bin sehr betrübt, daß wir am Freitag schon abreisen müssen, um in Rom einzutreffen. Ich wünschte, daß Du Florenz selbst und die ganze Gegend und Lage der Stadt sehen könntest. Du würdest sagen, daß man hier leben und sterben soll. Ich werde in diesen paar Tagen alles sehen, was zu sehen ist.

An Frau Mozart (86)

Rom, den 14. April 1770.

Am 11. angelangt. Am Tage unserer Ankunft gingen wir schon nach St. Peter in die Cappella Sistina, um das Miserere in der Mette zu hören. Am 12. haben wir die Functiones und, da der Papst[2] bei der Tafel den Armen aufwartete, ihn ganz nahe gesehen, da wir obenan neben ihm standen. Unsere gute Kleidung, die deutsche Sprache und meine gewöhnliche Freiheit, mit der ich meinen Bedienten in deutscher Sprache den geharnischten Schweizern zurufen ließ, daß sie Platz machen sollten, halfen uns allerorten bald durch. Sie hielten den Wolf-

[1] Der österreichische Gesandte am toskanischen Hofe. — [2] Clemens XIV. (Ganganelli), 1769 bis 1774.

gang für einen deutschen Kavalier, andere gar für einen Prinzen, und der Bediente ließ sie im Glauben. Ich ward für seinen Hofmeister angesehen. Ebenso gingen wir zur Tafel der Kardinäle. Da begab es sich, daß Wolfgang zwischen die Sessel zweier Kardinäle zu stehen kam, deren einer der Kardinal Pallavicini war. Dieser gab dem Wolfgang einen Wink und sagte: „Wollten Sie nicht die Güte haben, mir im Vertrauen zu sagen, wer Sie sind?" Wolfgang sagte es ihm. Der Kardinal antwortete ihm mit der größten Verwunderung: „Ei, sind Sie der berühmte Knabe, von dem mir so vieles geschrieben worden ist?" Darauf fragte ihn Wolfgang: „Sind Sie nicht der Kardinal Pallavicini?" Der Kardinal antwortete: „Der bin ich. Warum?" Wolfgang sagte ihm nun, daß wir Briefe an Seine Eminenz hätten und unsere Aufwartung machen würden. Der Kardinal bezeugte ein großes Vergnügen darüber, sagte, daß Wolfgang gut Italienisch spräche, und setzte hinzu: „Ick kan auk ein benig Deutsch sprekken". Als wir weggingen, küßte ihm Wolfgang die Hand, und der Kardinal nahm das Barett vom Haupt und machte ihm ein sehr höfliches Kompliment.

Du weißt, daß das hiesige berühmte Miserere so hoch geachtet ist, daß den Musicis der Kapelle unter der Exkommunikation verboten ist, eine Stimme davon aus der Kapelle wegzutragen, zu kopieren oder jemandem zu geben.[1] Allein, wir haben es schon. Wolfgang hat es aufgeschrieben, und wir würden es in diesem Briefe nach Salzburg geschickt haben, wenn nicht unsere Gegenwart, um es zu machen, notwendig wäre. Die Art der Produktion muß mehr dabei tun als die Komposition selbst. Wir indessen wollen es auch nicht in andere Hände lassen, dieses Geheimnis, ut non incurremus mediate vel immediate in censuram ecclesiae.

Die Peterskirche haben wir schon rechtschaffen durchgesucht, und es soll gewiß nichts unbeobachtet bleiben, was zu sehen ist. Morgen werden wir Seine Heiligkeit pontifizieren sehen. Nach den Funktionen, am Montag, werden wir anfangen, unsere 20 Empfehlungsschreiben abzugeben. So froh ich bin, daß Ihr nicht mit uns gereist seid, so leid ist mir, daß Ihr alle die Städte Italiens, besonders Rom, nicht seht. Ich rate Dir noch einmal, Keyßlers Reisebeschreibung[2] zu lesen.

[1] Das war nur eine Legende. Die Mozarts hätten eine Kopie des berühmten Miserere des Domenico Allegri bereits in der Bibliothek des Padre Martini in Bologna haben können. Es ist übrigens 1771 in London gedruckt erschienen. – [2] Bereits S. 179 erwähnt: Joh. Georg Keyßlers Neueste Reise durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen ... Hannover 1740, nebst Fortsetzung 1741. (Exemplar in der Kgl. Bibliothek zu Dresden.)

Wir ſind durch den Abbate Marcobruni in einem Privathauſe abgeſtiegen, müſſen aber, um empfangen zu können, eine anſehnlichere Wohnung nehmen. Wolfgang befindet ſich gut und ſchickt einen Kontratanz. Er wünſcht, daß Herr Cyrillus Hofmann[1] die Schritte dazu komponieren möchte, und zwar möchte er, daß, wenn die zwei Violinen als Vorſänger ſpielen, auch nur zwei Perſonen vortanzen und dann allezeit, ſo oft die ganze Muſik mit allen Inſtrumenten eintritt, die ganze Kompagnie zuſammen tanze. Am ſchönſten wäre es, wenn es mit fünf Paar Perſonen getanzt würde. Das erſte Paar fängt das erſte Solo an, das zweite tanzt das zweite und ſo fort, weil fünf Soli und fünf Tutti ſind.

Nun kömmt die Zeit, die mir die meiſte Unruhe macht, weil die Hitze kommt. Doch ſagt mir jedermann, daß Neapel unvergleichlich mehr Luft hat und viel geſünder als Rom iſt. Ich werde alſo alle mögliche Vorſicht brauchen, ſonderheitlich wegen der Malaria, unſere Rückreiſe ohne Lebensgefahr anzuſtellen. Bittet fleißig den lieben Gott für unſere Geſundheit! An uns wird es nicht fehlen, denn ich kann Dich verſichern, daß wir alle möglichſte Sorge haben, und der Wolfgang ſo acht auf ſeine Geſundheit hat, als wäre er der erwachſenſte Menſch. Gott erhalte euch gleichfalls geſund!

An Frau Mozart (87)

Rom, den 21. April 1770.

Wir haben hier den Mr. Backford getroffen, der uns bei der Lady Effingham in London kennen gelernt hat.

Wir wohnen jetzt im Hauſe des päpſtlichen Kuriers Uslinghi. Die Frau und die Tochter wiſſen nicht genug, wie ſie uns bedienen ſollen. Der Mann iſt in Portugal, und ſie ſehen uns als Herren vom Hauſe an. Es ſind bereits Nachrichten von unſrer Anweſenheit in Bologna und Florenz zu leſen; allein ich mag dergleichen Sachen nimmer einſchicken.

Je tiefer wir in Italien hineinkommen, deſto mehr wächſt die Verwunderung. Wolfgang bleibt mit ſeiner Wiſſenſchaft auch nicht ſtehen und wächſt von Tage zu Tage ſo, daß die größten Meiſter und Kenner nicht Worte finden, ihre Bewunderung an den Tag zu legen. Vor zwei Tagen waren wir bei einem neapolitaniſchen Prinzen San Angelo, geſtern bei dem Prinzen Chigi, wo der ſogenannte

[1] Tanzmeiſter am Salzburger Hofe. Die Contradanza iſt erhalten (N. Cl. 87; K. 123).

Rè d'Inghilterra oder Prätendent[1] und der Staatssekretär Kardinal Pallavicini waren. Wir werden bald Seiner Heiligkeit vorgeführt werden.

Aber ich habe dir noch eine artige Begebenheit zu schreiben.

In Florenz fanden wir einen jungen Engländer, der ein Schüler des berühmten Nardini ist. Dieser Knabe, der wunderschön spielt und in Wolfgangs Größe und Alter ist, kam in das Haus der gelehrten Poetin Signorina Corilla,[2] wo wir uns auf Empfehlung des Mr. Laugier befanden. Diese zwei Knaben produzierten sich wechselweise den ganzen Abend unter beständigen Umarmungen. Den andern Tag ließ der kleine Engländer, ein allerliebster Knabe, seine Violine zu uns bringen und spielte den ganzen Nachmittag. Wolfgang akkompagnierte ihm auf der Violine. Den Tag darauf speisten wir bei Mr. Gaoard, Administrator der Großherzoglichen Finanzen, und die zwei Knaben spielten den ganzen Nachmittag wechselweise, nicht als Knaben, sondern als Männer. Der kleine Tommaso begleitete uns nach Hause und weinte die bittersten Tränen, weil wir den Tag darauf abreisen sollten. Da er aber vernahm, daß unsere Abreise erst auf den Mittag festgesetzt sei, so kam er morgens um neun Uhr und gab dem Wolfgang unter vielen Umarmungen eine Poesie,[3] die die Signorina Corilla den Abend vorher hatte machen müssen, und dann begleitete er unsern Wagen bis zum Stadttore.[4] Ich wünschte, daß Du diese Szene gesehen hättest.

An Frau Mozart (88)

Rom, den 28. April 1770.

Wir waren bei der Principessa Barbarini, wo wir den Prinzen Xaver von Sachsen, auch den Prätendenten abermals antrafen. Heute sind wir bei dem Ambassadeur von Malta. Morgen hat uns der Duca di Bracciano zur Akademie des Duca Altemps[5] eingeladen. Montag speisen wir bei den Augustinern. Am 12. Mai wollten wir mit dem procaccio nach Neapel reisen, wo wir schon Wohnung bestellt haben. Die Wege sind sehr unsicher. Ich gehe nicht weg, bis ich weiß, daß Sicherheit ist, und mit dem procaccio ist man in einer großen

[1] Karl Eduard Stuart. Seine Frau (die Tochter des Prinzen Gustav Adolf von Stolberg-Gedern), die Gräfin von Albany, bekannt als Geliebte des Dichters Grafen Vittorio Alfieri. — [2] Signora Maddalena Morelli, berühmte Improvisatrice, aus Casanovas Denkwürdigkeiten bekannt. — [3] Zu finden bei Nissen S. 195f. — [4] Der damals vierzehnjährige Thomas Linley (ertrunken 1778), ein Violinvirtuos. — [5] Die italienische Familie Altemps ist eine Seitenlinie des österreichischen Geschlechts Hohenembs.

Kompagnie. Wolfgang befindet sich gottlob gesund; nur hat er, wie gewöhnlich, ein wenig Zahnweh auf einer Seite.

An Frau Mozart (89)

Rom, den 2. Mai 1770.

Du willst wissen, ob Wolfgang noch singt und geigt. Er geigt, aber nicht öffentlich. Er singt, aber nur allzeit, wenn man ihm einige Worte vorlegt. Er ist etwas gewachsen. Wir haben Gelegenheit, mit vier Augustinern nach Neapel zu reisen. Ich hoffe, Gott werde Dich und die Nannerl gesund erhalten und uns gesund nicht nur nach Neapel und dann wieder zurück, sondern auch seinerzeit glücklich nach Hause kommen lassen. In Neapel halten wir uns etwa fünf Wochen auf. Dann gehen wir über Loreto nach Bologna und Pisa, wo wir die größte Hitze an einem Orte abwarten, der am kühlsten und gesundesten ist. Heute haben sich Herr Meißner, der aus Neapel angekommen ist, und Wolfgang im deutschen Kollegium produziert.

An Frau Mozart (90)

Neapel, den 19. Mai 1770.[1]

Wir sind den 8. Mai in Gesellschaft dreier andrer Sedien, das sind zweisitzige Wagen, von Rom abgereist, haben zu Marino im Augustinerkloster Mittagsmahl genommen und sind den 11. zu Sessa abermals in einem Augustinerkloster über Nacht wohl bewirtet worden, am 12. in Capua bei den Augustinern angelangt, und wollten abends in Neapel sein. Allein es fügte sich, daß den Sonntag darauf, den 13., die Einkleidung einer Dame in dem Kloster vor sich gehen sollte, wo einer meiner Reisegefährten, Pater Segarelli, vor einigen Jahren Beichtvater war. Er sollte also dieser Einkleidung beiwohnen und bat uns zu bleiben. Wir sahen

[1] In Leopolds Neapler Reisenotizen werden außer den in den folgenden Briefen erwähnten Kavalieren ferner genannt: Giuseppe Frigeri, der Musiker Santi Barbieri, der Kapellmeister Abbos, die Sängerin de Amicis, der Gelangslehrer Aprile, der Holländer Duncker, die Secondadonna Apollonia Marchetti, der Kapellmeister Jomelli, der Komponist Pasquale Cafaro, die Kapellmeister di Majo, Gennaro Manni, Paesiello, Tarantina, der Violinlehrer Barbella, der Tenor Cortoni, der Ballettänzer Vigano, der deutsche Kapellmeister Joseph Doll, die Tänzerin Bellari, der Oboist Broda, der Musiker Caleazi, der Sopranist Agresta, der Sänger Caffarelli, der Fagottist Knöfferle, der Violinist Don Fabio und andere mehr. (Majo und Doll sind mit * versehen.)

also die Einkleidung. Außer den nächsten Verwandten war niemand zur Mittagstafel in dem Frauenkloster eingeladen als wir.

Schon am 12. langte ein Kapellmeister samt drei bis vier Wagen mit Virtuosen an, die gleich durch Sinfonien und ein Salve Regina den Anfang der Feierlichkeit machten. Alle diese Virtuosen wohnten im nämlichen Augustinerkloster.

Am 14. kamen wir hier an. Wir wohnten zwei Nächte in einem Hause, das dem Kloster der Augustiner a S. Giovanni Carbonaro gehört. Jetzt sind wir in einer Wohnung, wo wir monatlich vier Salzburger Dukaten bezahlen. Gestern fuhren wir vergebens nach Portici, um dem Minister Marquis Tanucci aufzuwarten. Abends besuchten wir den englischen Gesandten Hamilton, unsern Bekannten aus London, dessen Frau ungemein rührend das Klavier spielt und eine sehr angenehme Person ist. Sie zitterte, da sie vor Wolfgang spielen sollte.

Am 16. haben wir beim Baron Tschudi gespeist, der uns unzähligemal geküßt und seine Dienste angetragen hat.

Wenn die Porträts gut gemacht sind, magst Du bezahlen, was Du willst.[1]

An Frau Mozart (91)

Neapel, den 22. Mai 1770.

Gestern waren wir bei der Kaiserlichen Gesandtin Gräfin Kaunitz, geborner Fürstin von Öttingen.

Die Marquise Tanucci schickte gestern ihren Haushofmeister zu mir und ließ mir melden, daß selbiger jederzeit zu meinem Befehle wäre, uns allerorten herumzuführen und uns alle Seltenheiten zu zeigen. Dies ist eine Distinktion, die jedermann in Verwunderung setzt, da dieser Minister eigentlich König ist und sehr hochgeht.

Die Opera buffa ist hier sehr gut. Die alte Principessa Belmonte sah uns und machte uns viele Komplimente, obwohl unsere Loge von der ihrigen weit entfernt war.

---

[1] Gemeint sind zwei kleine Pastelle der Mutter und Schwester Mozarts, vgl. Nohl, Mozarts Briefe S. 14, Nr. 14. Sie sind im Brief 101 nochmals erwähnt.

11. Battoni: Mozart mit der Notenrolle 1770

An Frau Mozart (92)

Neapel, den 26. Mai 1770.

Die Aussichten und Seltenheiten Neapels hoffe ich Dir in Kupfer zu bringen, wie ich sie schon von Rom habe.

Am Montag wird eine Akademie sein, die die Gräfin Kaunitz, Lady Hamilton, Principessa Belmonte, Principessa Francavilla, Ducheſſa Calabritta veranstalten, und die uns glaublich 150 Zechinen einbringen wird. Wir haben aber auch Geld nötig; denn gehen wir fort, so haben wir eine lange Reise, ohne etwas einzunehmen. Bleiben wir hier, so müssen wir fünf Monate aushalten und hier wie immer unsere Notwendigkeit einnehmen.

Die Frau Hagenauer wird wohl zuzeiten ein Vaterunser für uns beten. Es tut wirklich not, denn wir beten nicht gar viel.

An Frau Mozart (93)

Neapel, den 29. Mai 1770.

Gestern hatten wir unsere Akademie, die sehr gut ausfiel. Morgen kommt der Hof in die Stadt, um des Königs Namensfest mit Opern usw. zu feiern.

Wenn wir den 16. von hier reisen, so gehen wir bis nach Marino, wo wir im Augustinerkloster absteigen. Der Pater Prior allda hat sichs ausgebeten. Er will mit uns nach Genzano, um uns das wundertätige Bild Maria vom guten Rat zu zeigen. Wir können dann eine Woche bei unsern Freunden in Rom bleiben und dann unsere Reise nach Loreto antreten. In Rom habe ich für Kost und Zimmer keinen Kreuzer bezahlt. Ich war gänzlich Herr vom Hause, und da die Frau sich über keine Bezahlung erklären wollte, so werde ich nun bei der Rückkunft etwas kaufen und der Tochter ein ansehnliches Präsent machen.

Wenn wir nun die besagte Zeit abreisen, so werden wir am Ende sozusagen ganz Italien gesehen haben, denn wir werden von den Gegenden über Loreto hinaus, wo es uns einfällt, nach Bologna oder Florenz, Pisa, Lucca, Livorno usw. gehen, die heißen zwei Monate am bequemsten dieser Orte zubringen und glaublich über Genua nach Mailand kommen. Wenn Wolfgang nicht schon die scrittura zur Oper in Mailand hätte, so würde er sie zu Bologna, Rom und Neapel bekommen haben; sie ist ihm an allen diesen drei Orten angetragen worden. Ungeachtet, daß die Hitze jetzt nicht sehr stark ist, werden wir ziemlich schwarz nach Hause kommen, denn die Luft bringt es mit sich. Du weißt, daß sich Wolfgang immer wünscht, brünett zu sein. Er kann die Posttage kaum erwarten und bittet

Dich, Du ſollſt die Woche zuzeiten zweimal ſchreiben, beſonders wenn es etwas Neues gibt.

Der Veſuv hat mir das Vergnügen noch nicht gemacht, ſich brennend oder vielmehr feuerſpeiend zu zeigen. Wir werden ihn dieſer Tage näher ſehen.

An Frau Mozart (94)

Neapel, den 5. Juni 1770.

Unſer Konzert iſt ſehr gut abgelaufen, aber vom Hofe kann ich Dir noch nichts ſchreiben. Die Principeſſa Francavilla hat uns auch ein ſchönes Präſent gemacht, und wir haben zu noch ein paar Kleinigkeiten Hoffnung.

Du wirſt übel zufrieden ſein, daß ich Dir unſere Einnahme nicht umſtändlicher ſchreibe. Ich tue es darum nicht, weil man in Salzburg nur die Einnahme anſieht und auf die Ausgabe nicht denkt, und wenige wiſſen, was Reiſen koſtet. Es wird Dir genug ſein, daß wir gottlob an nichts Mangel haben, was immer uns notwendig iſt, unſere Reiſe mit aller Ehre fortzuſetzen. An allen Kutſchen werden abends die Flambeaux auf der Spaziertour angezündet, um eine Art von Illumination zu machen. Da wir täglich mitfahren und allezeit durch einen herrſchaftlichen Wagen bedient werden, ſo haben wir allezeit zwei Flambeaux. Der herrſchaftliche Bediente hat ſein Flambeau und unſer Bediente das unſrige. Auf der Promenade grüßt Ihre Majeſtät die Königin [Karoline][1] uns allezeit mit ganz beſonderer Freundlichkeit. Am Pfingſtſonntage [am 3.] waren wir zu dem großen Balle, den der franzöſiſche Geſandte wegen der Vermählung des Dauphins gab, durch zwei Billette eingeladen.

Mein Entſchluß iſt noch, den 16. mit dem procaccio, oder glaublicher, wenn ich eine gewiſſe sedia bekomme, mit dem kaiſerlichen Geſandten Graf Kaunitz, per posta am 20. nach Rom zu reiſen.

An Frau Mozart (95)

Neapel, den 16. Juni 1770.

Wir können noch nicht den 20. abreiſen, da der Graf Kaunitz nicht bis dahin fertig wird. Am 13. ſind wir in einem Wagen nach Pozzuoli, und von da zu Schiffe nach Baja gefahren, und haben da geſehen die Neroniſchen Bäder, die unterirdiſche Grotte der Sibylla Cumana, lago d'Averno, tempio di Venere,

[1] Die Schweſter Joſephs II. und der Marie Antoinette, 1752 bis 1814, ſeit 1768 Gemahlin von Ferdinand IV., König beider Sizilien.

tempio di Diana, sepolcro d'Agrippina, die Elysäischen Felder, das Tote Meer, wo Charon Schiffsmann war, la piscina mirabile, die cento camerelle usw., auf dem Rückweg viele alte Bäder, Tempel, unterirdische Zimmer, monte nuovo, monte gauro, molo di Pozzuoli, Coliseo, Solfatara, Astroni, grotta del cane, lago d'Agnano, vor allen aber la grotta di Pozzuoli und das Grab Virgils.[1] Heute speisten wir zu Mittag auf der Höhe San Martino bei den Kartäusern und besahen alle Seltenheiten und Kostbarkeiten des Orts und bewunderten die Aussicht. Montag und Dienstag [den 18. und 19.] geht es an den Vesuv, Pompeji, Herkulaneum, Caserta und Capo di Monte, was alles Geld kosten wird.

An Frau Mozart (96)

Rom, den 27. Juni 1770.

Gestern angelangt. Nur 27 Stunden auf der Reise, auf der wir mit dem Vetturin fünftehalb Tage zubrachten. Graf Kaunitz kam erst heute. Ich dachte, es wäre besser, allein zu reisen, weil man oft nicht Pferde genug auf den Stationen findet. Auch wußte ich, daß zwei Reisende zwölf Pferde auf der ganzen Route brauchen. Wir reisten also allein. Ich gab mich für den Haushofmeister des kaiserlichen Gesandten aus, weil die Haushofmeister solcher Herren in diesen Orten in vielem Ansehen stehen. Dies machte meine Reise sicher, verschaffte mir gute Pferde und geschwinde Beförderung, und in Rom brauchte ich nicht in die Maut zur Visitation fahren. Man machte mir beim Tore sogar ein tiefes Kompliment, hieß mich gerade nach Hause fahren, und ich warf ihnen ganz vergnügt ein paar Paoli ins Gesicht.

Wir hatten in den 27 Stunden unsrer Reise nur zwei Stunden geschlafen. Sobald wir ein wenig Reis und ein paar Eier gegessen hatten, setzte ich Wolfgang auf einen Stuhl. Er fing augenblicklich an zu schnarchen und so fest zu schlafen, daß ich ihn völlig auszog und in einen Sessel setzte, ohne daß er das mindeste Zeichen des Wachwerdens gab. Er schnarchte immer fort, obwohl ich ihn zuzeiten von dem Sessel aufheben und wieder niedersetzen und endlich gänzlich schlafend ins Bett schleppen mußte. Als er nach 9 Uhr morgens erwachte, wußte er nicht, wo er war und wie er ins Bett gekommen. Er lag schier die ganze Nacht auf dem nämlichen Platze.

---

[1] Offenbar nach Keyßler II, 337ff.

Nun werden wir die Feuerwerke, die Girandola[1] und alle dergleichen schöne Sachen, dann die Überreichung des neapolitanischen Tributs und das Amt und die Vesper in Sankt Peter sehen. In Neapel hat der Impresario Signore Amadori, da er Wolfgang bei Jomelli gesehen und gehört hatte, ihm angetragen, eine Oper für das Königliche Theater San Carlo zu schreiben, was wir wegen Mailand nicht annehmen konnten.

Herr Meurikofer, der abgereist ist, hat uns die größten Freundschaftsstücke erwiesen und uns noch zuletzt 125 Dukaten aufgetrieben, teils Romani, teils Gigliati und Zechinen, um wenigstens das meiste unsres neapolitanischen Geldes auszuwechseln.

An Frau Mozart (97)

Rom, den 30. Juni 1770.

Ob wir bei dem Könige von Neapel gespielt haben? Nichts weniger. Es ist bei den puren Komplimenten geblieben, die uns die Königin allerorten, wo sie uns sah, gemacht hat. Die Königin kann nichts tun, und was der König für ein Subjekt ist, schickt sich besser zu erzählen als zu beschreiben. Du kannst Dir leicht einbilden, wie es an diesem Hofe zugeht. Der junge Violinist Lamotte, der in der Kaiserin Diensten ist und auf ihre Order und Unkosten nach Italien gereist ist, war lange Zeit in Neapel und blieb drei Wochen länger, weil man ihm das Maul machte, der König und die Königin würden ihn hören. Dennoch geschah es nicht. Ich werde seinerzeit eine Menge lustige Sachen von diesem Hofe erzählen. Du wirst auch das Porträt des Königs sehen.

Ich habe noch nirgends meine Aufwartung hier machen können. Die Ursache habe ich Dir im ersten Briefe verschwiegen. Weil es nun aber besser aussieht, so muß ich Dir den bösen Zufall berichten. Du weißt, daß zwei Pferde und ein Postillion drei Bestien sind. Auf der letzten Post nach Rom schlug der Postillion das Pferd, das zwischen den Stangen geht und folglich die Sedia auf dem Rücken trägt. Das Pferd stieg in die Höhe, verwickelte sich in dem mehr als spanntiefen Sand und Staube und fiel mit Gewalt nach der Seite zu Boden, riß folglich den vordern Teil der Sedia mit sich, weil diese nur zwei Räder hat. Ich hielt den Wolfgang mit einer Hand zurück, damit er nicht hinausstürze. Mich

[1] Girandola heißt das prachtvolle Feuerwerk, das am Abend des Konstitutionsfestes (des größten weltlichen Festtages in Rom) abgebrannt wird, jetzt meist auf dem Pincio oder auf der Piazza del Popolo. Es ist dies am ersten Sonntag im Juni.

aber riß die Gewalt mit dem rechten Fuße dergestalt an das mittlere Eisen des zurückfallenden Spritzleders, daß ich mir das halbe Schienbein des rechten Fußes fingerbreit aufriß.

An Frau Mozart (98)

Rom, den 4. Juli 1770.

Morgen mittag speisen wir beim Kardinal Pallavicini, übermorgen beim toskanischen Gesandten Baron Saint-Odile. Wir sollen morgen eine Neuigkeit erfahren, die Euch in Verwunderung setzen wird. Der Kardinal Pallavicini soll nämlich Order haben vom Papste,[1] dem Wolfgang ein Ordenskreuz und Diplom zu überreichen. Sage noch nicht viel davon! Ist es wahr, so schreibe ich Dir es nächstens. Da wir letzthin beim Kardinal waren, sagte er etliche Male zu Wolfgang: Signore Cavaliere. Wir glaubten, es sei Spaß.

Wolfgang ist in Neapel sichtbarlich gewachsen.

An Frau Mozart (99)

Rom, den 7. Juli 1770.

Was ich Dir letzthin von einem Ordenskreuze geschrieben habe, hat seine Richtigkeit. Es ist das nämliche, das Gluck hat, und heißt: te creamus auratae militiae equitem. Er muß ein schönes goldnes Kreuz tragen, das er bekommen hat, und Du kannst Dir einbilden, wie ich lache, wenn ich allezeit zu ihm Signore Cavaliere sagen höre. Wir werden morgen deswegen beim Papste Audienz haben.

An Frau Mozart (100)

Bologna, den 21. Juli 1770.

Wir gratulieren Euch zu Eurem verflossenen gemeinschaftlichen Namenstage und wünschen Euch die Gesundheit, vor allem aber die Gnade Gottes. Sonst haben wir nichts nötig. Das übrige findet sich alles. In Cività Castellana hörten wir eine Messe. Darnach spielte Wolfgang die Orgel. In Loreto traf es just auf den 16., daß wir da unsere Andachten machten. Ich habe sechs Glöckel und verschiedenes andere gekauft. Notabene, nebst Reliquien bringe ich auch einen heiligen Kreuzpartikel von Rom mit. Zu Sinigaglia haben wir den Jahrmarkt in Augenschein genommen. Gestern kamen wir hier an. Am 10. hatten wir

[1] Clemens XIV. (Ganganelli).

Rom verlaſſen. Graf Pallavicini hat uns hier alles Nötige angeboten. Seinen Wagen habe ich akzeptiert.

Wenn der Wolfgang ſo fortwächſt, wird er ziemlich groß nach Hauſe kommen.

An Frau Mozart (101)

Bologna, den 28. Juli 1770.

Ich habe noch meine Fußkrankheit, welcher Stoß mir wohl 12 Dukaten koſten wird. Denn in Wirtshäuſern iſt es nicht luſtig, krank zu ſein. Wenn ich in Neapel 1000 Doppien [Doppeldukaten] eingenommen hätte, könnte ich meine Unkoſten verſchmerzen. Genug, ich habe immer mehr als wir brauchen, und damit ſind wir zufrieden.

Geſtern haben wir das Opernbüchlein und die Namen der Sänger und Sängerinnen erhalten. Die Oper heißt: „Mitridate, re di Ponto“ und iſt von einem Poeten aus Turin, namens Vittorio Amadeo Cigna-Santi. Sie iſt dort im Jahre 1767 aufgeführt worden. Die Perſonen ſind:

Mitridate, re di Ponto: Sgr. Gugliemo d'Ettore (Tenore).

Aspasia, promessa sposa di Mitridate: Signora Antonia Bernasconi (Primadonna).

Sifare, figliuolo di Mitridate, amante d'Aspasia: Sgr. Santorini (Soprano, Primouomo, der erſt verfloſſenen Karneval in Turin geſungen hat).

Farnace, primo figlio di Mitridate, amante della medesima: Sgr. Giuſeppe Cicognani (Contralto).

Ismene, figlia del re de' Parti, amante di Farnace: Signora Vareſe (Seconda Donna ſoprano).

Arbate, governatore di Ninfea (Soprano).

Marzio, tribuno romano (Tenore).

Sartorini hat uns in Rom geſungen. Die Bernasconi kannten wir auch ſchon. Cicognani iſt unſer guter Freund.

Die zwei Porträts gefallen uns ſehr wohl. Um ſie gut zu finden, muß man ſie nicht nahe anſehen; denn Paſtell iſt kein Miniatur. Sie ſind etwas zu fett, allein in einer kleinen Entfernung verliert ſich vieles, und wir ſind zufrieden. Das iſt genug.[1]

[1] Bereits im Briefe 90 erwähnt. Wohin die Bilder ſpäter gekommen ſind, iſt unbekannt.

An Frau Mozart (102)

Bologna, den 4. Auguſt 1770.

Schwerlich komme ich bei meiner Krankheit aus dem Wirtshauſe unter 20 Dukaten, wenns nur kleckt. In Gottes Namen, wenn man nur immer ſeine Haut davon bringt. Hole der Plunder das Geld! Misliwetſchek,[1] der eben bei mir war, hat die scrittura, in Mailand die erſte Oper des Karnevals 1772, zu machen. Die zweite heurige Oper wird die Nitetti ſein.

An Frau Mozart (103)

Vom Landgute außer Bologna, den 11. Auguſt 1770.

Wir leben hier beim Feldmarſchall Pallavicini auf fürſtliche Art und haben für uns einen Läufer und einen Bedienten. Der erſte ſchläft in unſerm Vorzimmer, um immer bei der Hand zu ſein. Wir haben die kühlſten Zimmer neben der sala terrena. Der junge Graf, der die beſte Erziehung und Talent hat, iſt der beſte Freund Wolfgangs und dieſer der ſeinige. Die Herrſchaft läßt mich niemals ſtehen, ſondern ich muß immer ſitzen und den [kranken] Fuß auf einen andern Seſſel legen. Heute in der Kapelle bei der Meſſe haben ſie mir ſogar zwei Seſſel zurechtſtellen laſſen. Um 12 Uhr iſt alle Tage die Meſſe, wobei der junge Graf miniſtriert, der, obgleich erſt in Wolfgangs Alter, ſchon kaiſerlicher Kammerherr iſt.

Wolfgang fährt mit der Gräfin und dem Sohne, ich mit dem alten Grafen ſpazieren. Wir bleiben hier, bis mein Fuß ganz hergeſtellt iſt.

An Frau Mozart (104)

Bologna, den 21. Auguſt 1770.

Wir ſind noch auf dem Landgute alla croce del Biacco, das dem Grafen Bolognetti gehört, aber vom Grafen Pallavicini auf einige Jahre in Pacht genommen iſt. Am 30. wird das jährliche große Feſt ſein, das die Mitglieder der Bologner Philharmoniſchen Geſellſchaft mit Veſper und Hochamt prächtigſt halten.

An Frau Mozart (105)

Bologna, den 25. Auguſt 1770.

Wir ſind noch auf dem Lande. Da wir die Gelegenheit haben, hier einen Pater Dominikaner zu haben, der ein Deutſchböhme iſt, ſo haben wir heute in

[1] Johann Misliwetſchek (1737 bis 1781), il Boemo genannt, Opernkomponiſt.

der Pfarrkirche unsere Andacht verrichtet, gebeichtet und kommuniziert, dann den Kreuzweg miteinander gemacht. Zu Mittag waren wir im Schlosse zur gewöhnlichen Messe und zum Rosenkranz. Du kannst inzwischen in Salzburg ein paar schönvergoldete Scheine für uns machen lassen, denn wir kommen sicher als Heilige nach Hause. Meine Bücher und Musikalien wachsen merklich an. An Wolfgang wird alles zu enge. Die viele Seide, die an seinem Brillantring war, ist alle weg, und nur ein wenig Wachs übrig. Alle seine Glieder sind größer und stärker geworden. Stimme zum Singen hat er jetzt gar keine. Sie ist völlig weg; er hat weder Tiefe noch Höhe und nicht fünf reine Töne. Dies verdrießt ihn sehr, denn er kann seine eigenen Sachen nicht singen, die er doch manchmal singen möchte.

An Frau Mozart (106)

Bologna, den 1. September 1770.

Wir sind noch auf dem Lande. Am 30. August hörten wir in der Stadt das Amt und die Vesper der Philharmoniker, von zehn verschiedenen Meistern komponiert. Das Kyrie und Gloria von einem, das Kredo von einem andern usw. Jeder schlug den Takt seiner Komposition. Es mußten aber lauter Mitglieder der Akademie sein.

An Frau Mozart (107)

Bologna, den 8. September 1770.

Nun denken wir bald nach Mailand zu gehen. Da ich Livorno nicht habe sehen können, so werde ich von Mailand aus eine Tour nach den sehenswürdigen Borromäischen Inseln machen.

An Frau Mozart (108)

Bologna, den 29. September 1770.

Sowohl Wolfgang als ich sind unglaublich betrübt wegen der guten Martherl.[1] Gott stärke sie! Was ist zu machen? Wir können sie beide den ganzen Tag nicht aus dem Kopfe bringen.

Wolfgang hat heute die Rezitative zur Oper [Mithridates] angefangen.

---

[1] Die Magd im Mozartschen Hause.

An Frau Mozart (109)

Bologna, den 6. Oktober 1770.

Deinen Brief vom 14. September habe [ich] heute empfangen, da ich eher einen vom 28. erwartet hätte. So richtig geht es mit der Tiroler und italienischen Post, daß die Briefe acht und vierzehn Tage liegen bleiben.

Wir sind nun schon fünf Tage in der Stadt und haben das Fest des heiligen Petronii gesehen, das so herrlich begangen wird, und wo in der sehr großen Kirche San Petronii eine Musik aufgeführt wird, wobei alle Musici von Bologna erscheinen. Wir waren gesinnt, Montag oder Dienstag [den 11.] nach Mailand abzureisen. Allein es ist etwas, so uns bis Donnerstag aufhalten wird, ein Etwas, das, wenn es zustande kommen soll, dem Wolfgangerl eine außerordentlich große Ehre macht.

Ich habe sehr vieles zu tun, und dies ist die Ursache, daß ich der Frau Hagenauer zu ihrem Namenstage nicht schreiben kann, sondern Dich bitten muß, die Gratulation von uns beiden mit auszusprechen. Kaum habe [ich] Zeit, diesen Brief hinzuschmieren, und nun wirst Du wohl ein paar Posttage ohne Brief sein, bis von Mailand einer anrücken wird.

Das Buch[1] hat Herr Pater Martini schon erhalten. Wir sind die besten Freunde zusammen. Jetzt ist der zweite Teil seines Werkes fertig.[2] Ich bringe beide Teile mit. Wir sind täglich bei ihm und halten musikhistorische Unterredungen.

Ihr habt also drei Akademien gehabt? Nun prost darauf! Und uns habt Ihr nicht eingeladen? Wir wären flugs erschienen und dann wieder davongeflogen.

Meine Empf[ehlungen] an alle gute Freunde und Freundinnen in und außer dem Hause! Wir küssen Euch beide viel millionenmal, und ich bin

Dein alter

Mzt.

An Frau Mozart (110)

Mailand, den 20. Oktober 1770.

Am 18. sind wir hier angekommen. In Parma waren wir einen ganzen Tag.

Die Accademia filarmonica zu Bologna hat den Wolfgang mit einhelliger Stimme in ihre Gesellschaft aufgenommen und ihm das Patent des Accademico überreicht. Es ist dies mit allen nötigen Umständen und vorausgegangener Prüfung

[1] Leopolds Violinschule. – [2] der Storia della Musica, erschienen 1770.

geschehen. Wolfgang mußte nämlich den 9. Oktober nachmittags um 4 Uhr im akademischen Saale erscheinen. Allda gaben ihm der Princeps accademiae und die zwei Zensoren, die alle alte Kapellmeister sind, in Gegenwart aller Mitglieder eine Antiphona aus einem Antiphonarium, die er in einem Nebenzimmer, wohin ihn der Pedellus führte und die Tür zuschloß, vierstimmig setzen mußte. Nachdem er sie fertig hatte, wurde sie von den Censoribus und allen Kapellmeistern und Compositoribus untersucht und alsdann darüber votiert, was durch schwarze und weiße Kugeln geschieht. Da nun alle Kugeln weiß waren, so wurde er gerufen. Alle klatschten bei seinem Eintritte mit den Händen und wünschten ihm Glück, nachdem ihm vorher der Princeps accademiae im Namen der Gesellschaft die Aufnahme angekündigt hatte. Er bedankte sich, und nun war es vorbei.

Ich war unterdessen auf einer andern Seite des Saales in der akademischen Bibliothek eingesperrt. Alle wunderten sich, daß er es so geschwind fertig hatte, da manche drei Stunden mit einer Antiphona von drei Zeilen zugebracht haben. Notabene: Du mußt aber wissen, daß es nichts Leichtes ist, indem diese Art der Komposition viele Sachen ausschließt, die man nicht darin machen darf, was man ihm vorher gesagt hatte. Er hatte es in einer starken halben Stunde fertig.

Das Patent brachte uns der Pedellus ins Haus. Es stehen unter anderm die Worte darin: Testamur Dominum Wolfgangum Amadeum Mozart e Salisburgo sub die 9 mensis Octobris anni 1770 inter Accademiae nostrae Magistros Compositores adscriptum fuisse etc.[1]

Es macht ihm dieses um so mehr Ehre, als die Akademie über 100 Jahre alt ist und außer Padre Martini und andern ansehnlichen Leuten Italiens auch die ansehnlichsten Männer anderer Nationen Mitglieder der Accademia bononiensis sind.

An Frau Mozart (111)

Mailand, den 27. Oktober 1770.

Wir werden nach dem halben Januar von hier abreisen und über Brescia, Verona, Parma, Vicenza, Padua nach Venedig gehen, um dort das Ende des Karnevals zu sehen und dann auch einige Akademien in der Fasten zu hören, was die beste Zeit sein soll, sich zu produzieren. Ich möchte durch Kärnten zu

[1] Den vollständigen Wortlaut findet man bei Jahn II, 614.

Euch kommen, denn ich habe Tirol gesehen, und finde keine Freude, den Weg wie die Hunde zweimal zu machen.

Misliwetschek hat uns in Bologna öfters besucht und wir ihn. Er schrieb ein Oratorium für Padua und geht nach Böhmen. Er ist ein Ehrenmann, und wir haben vollkommene Freundschaft miteinander gemacht.

An Frau Mozart (112)

Mailand, den 10. November 1770.

Wenn unsere guten Freunde, wie letzthin, zuzeiten einen Spaß in Deine Briefe schreiben, tun sie ein gutes Werk; denn Wolfgang ist jetzt mit ernsthaften Sachen beschäftigt und folglich sehr ernsthaft. Ich bin froh, wenn er zuzeiten etwas Lustiges unter die Hände bekommt. Meine Freunde müssen mich entschuldigen, daß ich ihnen nicht schreibe. Jetzt bin ich weniger als jemals dazu aufgelegt. Du wirst Dich zurzeit wundern, was für einen Sturm wir haben abschlagen müssen, dazu Gegenwart des Geistes und beständiges Nachdenken nötig ist. Die erste Bataille haben wir gottlob gewonnen und einen Feind geschlagen, welcher der Primadonna[1] alle Arien ins Haus gebracht, die sie in unsrer Oper zu singen hat, und sie hat bereden wollen, keine von Wolfgangs Arien zu singen. Wir haben sie alle gesehen. Es sind alles neue Arien; weder sie noch wir wissen aber, wer sie komponiert hat. Sie hat es aber diesem bösen Menschen abgeschlagen und ist ganz außer sich vor Freuden über die Arien, die ihr Wolfgang nach ihrem Willen und Wunsch gemacht hat, ebenso auch ihr Maestro Lampugnani, der mit ihr ihren Part repetiert und des Wolfgangs Arien nicht genug loben kann. Es steht aber noch ein anderer Sturm am theatralischen Himmel, den wir schon in der Ferne sehen. Allein mit Gottes Hilfe und guter Art werden wir uns wohl durchschlagen. Du mußt Dich aber gar nicht wundern. Dies sind unvermeidliche Sachen, die auch den größten Meistern begegnen. Wenn wir nur gesund sind; das übrige hat nichts zu sagen. Man muß sich die Sachen nicht stark zu Herzen nehmen.

An Frau Mozart (113)

Mailand, den 17. November 1770.

Wolfgang hat seinen gewöhnlichen Zahnfluß auf einer Seite gehabt. Einen zweiten Sturm haben wir zwischen gestern und heute abgeschlagen. Obwohl noch

[1] Anna de Amicis-Buonsolazzi.

eins und das andere vorfallen wird, so hoffe ich doch, daß mit Hilfe Gottes alles gut gehen wird; denn daß eine Oper in Italien einen allgemeinen Beifall erhalte, ist ein Glückszufall, der sich selten ereignet, weil viele Faktionen sind. Genug, es ist schon vieles mit uns vorbei; auch dieses wird mit Gottes Beistand sein glückliches Ende erreichen. Des Nachmittags gehen wir gewöhnlich spazieren, denn nach dem Essen will ich nicht, daß Wolfgang schreibe, ohne die größte Notwendigkeit.

An Frau Mozart (114)

Mailand, den 24. November 1770.

Wolfgang hat die Hände voll zu tun, indem die Zeit anrückt, und er für den Primouomo[1] erst eine einzige Arie gemacht hat, weil er noch nicht hier ist, und doppelte Arbeit will er nicht haben, folglich lieber seine Gegenwart abwarten, um das Kleid recht an den Leib zu messen.

An Frau Mozart (115)

Mailand, den 1. Dezember 1770.

Du glaubst, die Oper sei schon fertig. Du irrst Dich sehr. Wenn es an unserm Sohne gelegen hätte, so wären zwei Opern fertig. Allein in Italien geht es ganz närrisch zu. Zu seiner Zeit sollst Du alles erfahren. Der Primouomo kommt erst heute.

An Frau Mozart (116)

Mailand, den 8. Dezember 1770.

Heute ist nach Betläuten die zweite Rezitativprobe. Die erste ging so gut, daß man nur ein einziges Mal die Feder in die Hand nahm, um einen einzigen Buchstaben zu ändern und della in dalla zu verändern. Dies machte dem Kopisten Ehre und allen Verwunderung. Ich wünschte nur, daß es bei den Instrumentalproben auch so gehe. Soviel ich ohne väterliche Parteilichkeit sagen kann, finde ich, daß er die Oper gut und mit vielem Geiste geschrieben hat. Die Sänger sind gut. Nun kommt es aufs Orchester an und zuletzt auf die Kaprice der Zuhörer. Folglich kommt auch vieles aufs Glück an wie in einer Lotterie.

---

[1] Der Kastrat Venanzio Rauzzini.

Mailand, den 15. Dezember 1770.

Am 12. war die erste Probe mit Instrumenten, aber nur mit 16 Personen, um zu sehen, ob alles korrekt geschrieben ist. Den 17. ist die erste Probe mit ganzem Orchester, bestehend aus 14 Prim- und ebensovielen Sekund-Violinen, 2 Klavieren, 6 Kontrabässen, 2 Violoncellen, 2 Fagotten, 6 Violen, 2 Oboen und 2 Flautraversi (die, wo keine Flauti dabei sind, allezeit mit 4 Oboen mitspielen), 4 Corni di caccia und 2 Clarini, folglich aus 60 Personen.

Bevor die erste Probe mit dem kleinen Orchester gemacht wurde, hatte es nicht an Leuten gefehlt, die mit satirischer Zunge die Musik schon zum voraus als etwas Junges und Elendes ausgeschrien und sozusagen prophezeit haben, indem sie behaupteten, es wäre unmöglich, daß ein so junger Knabe, und noch dazu ein Deutscher, eine italienische Oper schreiben könnte, und daß er, ob sie ihn gleich als einen großen Virtuosen erkannten, doch das zum Theater nötige chiaro ed oscuro unmöglich verstehen und einsehen könnte. Alle diese Leute sind nun vom Abend der ersten kleinen Probe an verstummt und reden nicht eine Silbe mehr. Der Kopist ist ganz voll Vergnügen, was in Italien eine gute Vorbedeutung ist, indem, wenn die Musik gut ausfällt, der Kopist manchmal durch Verschickung und Verkaufung der Arien mehr Geld gewinnt, als der Kapellmeister für die Komposition bekommt. Die Sängerinnen und Sänger sind sehr zufrieden und völlig vergnügt, absonderlich die Primadonna und der Primouomo wegen des Duetts voller Freude. Der Primouomo sagte: daß, wenn dieses Duett nicht gefalle, er sich noch einmal wolle beschnäzeln[1] lassen. Basta! Nun kommt es auf die Kaprice des ganzen Publikums an. An der Sache selbst ist uns außer dem bißchen eitler Ehre nicht viel gelegen. Wir haben vieles in dieser wunderlichen Welt schon unternommen, und Gott hat uns allezeit beigestanden. Nun stehen wir vor diesem wegen einiger Umstände eben nicht geringen Unternehmen, und Gott wird auch jetzt mit uns sein.

Am zweiten Weihnachtstage, eine gute Stunde nach Ave-Maria, könnt Ihr Euch in Gedanken den Maestro Don Amadeo beim Klavier im Orchester, mich aber oben in einer Loge als Zuseher und Zuhörer vorstellen oder einbilden und ihm in Gedanken eine glückliche Produktion wünschen.

---

[1] Kastrieren.

An Frau Mozart (118)

Mailand, den 22. Dezember 1770.

Am 19. war die erste Probe im Theater, da sie den 17. vorher im Redoutensaale war. Es ging gottlob recht gut.

Was nun den 26., den Tag der Aufführung, betrifft, so ist mein Trost, daß ich sehe, daß sowohl die Sänger als das Orchester zufrieden sind, und ich habe gottlob auch selbst noch Ohren. Ich stellte mich bei der Probe ganz zurück unter den Haupteingang, um es in der Ferne recht zu hören. Vielleicht aber waren meine Ohren zu parteiisch.

Unterdessen sehen und hören wir, daß unsre guten Freunde lustig und vergnügt sind und meinem Sohne mit Freuden gratulieren. Die Übelgesinnten hingegen sind nun stumm. Die größten und ansehnlichsten Kapellmeister dieser Stadt, Fioroni und Sammartini, sind unsre wahren Freunde, wie auch Lampugnani, Piazza Colombo und andere. Folglich wird der Neid oder vielmehr der Unglaube und die schlechten Vorurteile, die einige wegen der Komposition unsers Sohnes hatten, wenig schaden können. Wenigstens hoffe ich, daß er das böse Schicksal des Herrn Jomelli nicht haben wird, dessen zweite Oper in Neapel jetzt so a terra gegangen ist, daß man gar eine andre dafür einsetzen will. Dies ist nun ein so berühmter Meister, von dem die Italiener einen erschrecklichen Lärmen machen. Es war aber auch ein wenig närrisch, daß er in einem Jahre zwei Opern auf dem nämlichen Theater zu schreiben unternommen, um so mehr, als er hat merken müssen, daß seine erste Oper keinen großen Beifall hatte. Wir sind seit dem 16. alle Abende eine Stunde nach Ave-Maria bis 11 Uhr in der Oper, nur die Freitage ausgenommen.

An Frau Mozart (119)

Mailand, den 29. Dezember 1770.

Gott sei gelobt! Die erste Aufführung der Oper ist den 26. mit allgemeinem Beifalle vor sich gegangen, und zwei Sachen, die in Mailand noch nie geschehen, sind vorgefallen. Nämlich, daß wider alle Gewohnheit der ersten Sera eine Arie der Primadonna ist wiederholt worden, da man sonst bei der ersten Produktion niemals fuora [Heraus!] ruft, und zweitens, daß nach fast allen Arien, kaum ein paar Arien della vecchine parti ausgenommen, ein erstaunliches Händeklatschen und Evviva il Maestro! Evviva il Maestrino!-Rufen erfolgten.

Den 27. sind zwei Arien der Primadonna wiederholt worden, und da es

Donnerstag war, folglich in den Freitag hineinging, so mußte man suchen, kurz davon zu kommen, sonst wäre auch das Duett wiederholt worden, denn der Lärm fing schon an. Allein die meisten wollten noch zu Haus essen, und die Oper mit ihren drei Balletten dauerte ihre sechs starke Stunden.

So wie Hasse il Sassone und Galuppi il Buranello genannt werden, so nennt man unsern Sohn il Cavaliere filarmonico.

An den Padre Martini in Bologna (120)

Mailand, den 2. Januar 1771.

Indem ich Ihnen ein glückliches neues Jahr wünsche, verfehle ich nicht, Ihnen zugleich mitzuteilen, daß die Oper meines Sohnes eine überaus glückliche Aufnahme gefunden hat, trotz der großen Ränke unsrer Feinde und Neider. Ohne auch nur eine Note davon zu kennen, hatten sie ausgesprengt, es sei eine barbarische Musik, ohne Form und Inhalt, ja, orchestralisch unmöglich. Die Folge war, daß halb Mailand glaubte, nicht einer Oper, sondern einer elenden Stümperei entgegenzusehen. Irgend jemand war sogar so verschlagen, daß er der Primadonna sämtliche Arien, die sie zu singen hatte, sowie das Duett aus der älteren Komposition dieser Oper, vom Abbate Gasparini[1] zu Turin, zugesteckt hatte und sie überreden wollte, darnach zu singen und die neue Komposition des Kindes beiseite zu legen, da dieses nie und nimmer fähig sei, eine gute Arie zu schreiben. Allein, die Primadonna erklärte, sie sei zufrieden, ja mehr als zufrieden.

Dessenungeachtet ließen unsre Widersacher nicht ab, die Oper meines Sohnes in Mißkredit zu bringen, bis die erste Instrumentalprobe diesen gräßlichen Schwätzern derartig den Mund schloß, daß man kein Wörtchen mehr von ihnen hörte. Sämtliche Mitglieder des Orchesters erklärten, die Musik sei klar, präzis und leicht zu spielen. Ebenso zeigten sich sämtliche Sänger zufrieden.

In Mailand hat die erste Oper gewöhnlich das Mißgeschick, wenn sie nicht gleich ganz durchfällt, nur wenig Zulauf zu haben, dieweil jedermann auf die zweite Oper [der Saison] wartet. Allein bisher, in den ersten sechs Vorstellungen, war das Theater immer sehr voll, und allabendlich mußten zwei Arien mit großem Beifall wiederholt werden. Auch die übrigen gefallen sehr.

Liebster Herr Maestro Padre, wir hoffen, von Ihrem Wohlbefinden zu hören. Noch zweifle ich nicht, das versprochene von Ihnen komponierte Miserere zu

[1] Quirino Gasparini (1749 bis 1770), Hofkapellmeister.

bekommen, und auch die Musik zu 16 Stimmen. Herr Joseph Prinsecchi wird nicht ermangeln, den Betrag für die Kopie zu entrichten. Sobald ich nach Hause komme, nämlich zu Ostern, werde auch ich nicht unterlassen, Ihnen alles zu senden, was Ihnen Freude bereiten könnte.

Mein Sohn küßt Ihnen untertänigst die Hände, und ich verbleibe mit ihm in aller Verehrung und Hochschätzung

Euer Hochwürden

ergebenster und gehorsamster Diener

Leopold Mozart.

An Frau Mozart (121)

Mailand, den 5. Januar anno

hinten wie vorne und in der Mitte doppelt [= 1771].

Kaum finde [ich] soviel Zeit, Dir zu schreiben, denn täglich gehen wir in die Oper, folglich um $^1/_2$2 oder gar 2 Uhr in der Nacht schlafen, weil wir nach der Oper auch etwas essen wollen. In der Frühe stehen wir also spät auf, und der ohnehin jetzt sehr kurze Tag wird demnach noch kürzer. Wir hätten so viele Besuche zu machen, daß wir nicht wissen, wie wir zurecht kommen werden.

Am Donnerstag speisten wir bei Madame von Asteburg, der ehemaligen Trogermariandl, die uns mit Leberknödl und Sauerkraut, so sich der Wolfgang ausgebeten, nebenbei aber mit andern guten Gerichten, darunter ein herrlicher Kapaun und Fasan war, aufs prächtigste bewirtet hat.

Gestern war eine kleine Akademie bei Seiner Exzellenz dem Grafen Firmian, wo Herr Dr. Bridi eine Kantate gesungen und dem Wolfgang ein neues schönes und schweres Konzert zum Spielen vorgelegt [wurde]. Er hat uns Komplimente von Euch ausgerichtet und alles erzählt, was vorgegangen, und die Nannerl sehr angerühmt. Heute speisen wir wiederum bei Seiner Exzellenz, und kommenden 11. oder 12. werden wir nach Turin gehen, uns aber nur etwa acht Tage allda aufhalten und dann nach Mailand zurückkehren, wo wir erst alles recht zusammenpacken und nach Venedig gehen werden. Es wird sich aber unser Aufenthalt in Mailand alsdann doch nicht über vier Tage erstrecken. Dann werden wir die zweite Oper hier aufführen sehen. Die Oper unseres Sohnes geht mit allgemeinem Beifalle fort und, wie die Italiener sagen: sie ist alle stelle. Nun sind wir schon seit der dritten Aufführung bald im Parterre, bald in den Logen Zuhörer und Zuseher, wo jedermann begierig ist, mit dem Maestro zu reden und ihn in der

12. Mozart an der Harfe 1770

Nähe zu sehn. Die ganze Zeit der Oper gehn wir bald da, bald dort hin, wo es uns beliebt, denn der Maestro ist nur verbunden, drei Abende die Oper im Orchester zu dirigieren, wo am zweiten Klavier der Maestro Lampugnani akkompagnierte, der, da Wolfgang nicht mehr spielt, nun das erste, der Maestro Melchior Chiesa aber das zweite Klavier spielt. Wenn mir vor ungefähr fünfzehn oder achtzehn Jahren, da Lampugnani in England und Melchior Chiesa in Italien so vieles geschrieben und ich ihre Opernarien und Sinfonien gesehen, jemand gesagt hätte: diese Männer werden der Musik deines Sohnes dienen und, wenn er vom Klavier weggeht, sich hinsetzen und seine Musik akkompagnieren müssen, so würde ich einen solchen als einen Narren ins Narrenspittel verwiesen haben.

An Frau Mozart (122)

Mailand, den 12. Januar 1771.

Wir gehen erst den kommenden Montag [den 14. Januar] nach Turin. Ich muß Dir berichten, daß ich gestern von Signore Pietro Lugiati die Nachricht erhalten habe, daß die Accademia filarmonica in Verona unsern Sohn zum Mitglied angenommen und der Cancelliere dell'accademia im Begriffe ist, das Diplom für ihn auszufertigen.

Gottlob, die Oper hat einen solchen Zulauf, daß das Theater täglich voll ist. Herr Wider hat mir aus Venedig geschrieben, und ich habe ihm bereits geantwortet. Seine Exzellenz Graf Firmian sind nach Parma verreist, und da Herr Troger[1] mit ihm ist und wir jetzt nach Turin gehen, so werden wir wohl Deine Briefe spät in die Hände bekommen. Wir küssen Euch viel hunderttausendmal. Ich hab nichts zu berichten und viel zu tun, denn ich habe an die halbe Welt zu schreiben.

Ich bin Dein alter

Mozart.

An Frau Mozart (123)

Mailand, den 2. Februar 1771.

Den 31. Januar sind wir glücklich aus der schönen Stadt [Turin] zurückgekommen, wo wir eine recht prächtige Oper gesehen haben. Seinerzeit wirst Du alles hören. Schreibe mir künftig nach Venedig an Herrn Wider. Wir

[1] Leopold Troger, K. Regierungssekretär in Mailand. Durch ihn bekam L. Mozart die Briefe aus Salzburg.

ſpeiſen heute bei Seiner Exzellenz dem Grafen Firmian. Ich habe kaum Zeit zu ſchreiben, denn ich muß einpacken.

Der Kapellmeiſter Francesco di Majo in Neapel iſt geſtorben, und der Herr Caratolli iſt in Piſa in die andre Welt gereiſt.

An Frau Mozart (124)

Venedig, den 13. Februar 1771.

Wegen dem üblen Wetter und erſtaunlichen Wind ſind wir erſt am Faſchingmontag [den 11.] in der Frühe in Venedig angelangt. Nachmittag ſuchten wir Herrn Wider anzutreffen, der uns ſamt ſeiner Frau in die Oper begleitete. Den Faſchingdienstag ſpeiſten wir mittags bei ihm, gingen in die Oper, die um 2 Uhr anfing und gegen 7 Uhr aus war. Dann aßen wir zur Nacht bei ihm, und zwiſchen 11 und 12 Uhr in der Nacht, deutſcher Uhr, waren wir auf dem Markusplatze, um in die Redoute zu gehen. Es war das abſcheulichſte Regenwetter. Heute aber, am Aſchermittwoch, iſt das ſchönſte Wetter. Wir ſind gottlob wohlauf.

In Brescia waren wir in der Opera buffa.

An Frau Mozart (125)

Venedig, den 1. März 1771.

Wir ſind gottlob geſund, immer bald da, bald dort eingeladen; folglich haben wir beſtändig die Gondeln der Herrſchaften vor unſerm Hauſe und fahren täglich auf dem Canale Grande. Wir werden um acht Tage ſpäter aus Venedig wegkommen, als ich geglaubt, und uns auch zwei bis drei Tage in Vicenza aufhalten müſſen, indem der dortige Biſchof, aus dem Hauſe Cornaro, uns nicht will durchreiſen laſſen, wenn wir uns bei ihm nicht wenigſtens ein paar Tage aufhalten. Dann wird auch ein dreitägiger Aufenthalt in Verona ſein und vielleicht eine Zugabe von vierundzwanzig Stunden. Nichtsdeſtoweniger werden wir, wenn uns nichts Widriges zuſtößt, vor Oſtern in Salzburg ſein. Vielleicht kommen wir am Karfreitag [den 29.] nach Reichenhall, allda die gewöhnliche Paſſionsoper zu hören. Wie mir das Arſenal, die Kirchen, das Oſpedale und andre Sachen, ja wie mir ganz Venedig gefallen, werde ich Dir mündlich erzählen.

Was die Oper anbelangt, ſo werden wir ſolche noch nicht mitbringen, indem ſie noch in des Kopiſten Händen iſt und er wie alle Opernkopiſten in Italien das Original nicht aus den Händen läßt, ſolange ſie ihren Schnitt machen können, damit ſie es allein haben. Der Kopiſt hatte, da wir von Mailand abreiſten, fünf

ganze Kopien zu machen, nämlich eine für die Impresa [die Direktion], zwei nach Wien, eine für die Herzogin von Parma und eine für den Hof von Lissabon; von den einfachen Arien [Abschriften] nichts zu melden. Wer weiß, ob er unterdessen nicht noch mehr Bestellungen bekommen hat.

Am kommenden Dienstag [den 4.] werden wir eine große Akademie haben. Sonntag vorher werden wir beim kaiserlichen Gesandten sein, am Montag bei Seiner Exzellenz Herrn Maffetti.

An Frau Mozart (126)

Venedig, den 6. März 1771.

Gestern war eine schöne Akademie, und dieser Tage sind wir so erschrecklich gequält, daß ich nicht weiß, wer den Preis davontragen wird, uns bei sich zu haben. Ich kann demnach vor Montag nicht wegkommen. Es ist uns nur leid, oder vielmehr es ist schade, daß wir uns hier nicht länger aufhalten können, indem wir mit der ganzen Noblesse genaue Bekanntschaft gemacht und allerorten in Gesellschaften, bei Tafeln, kurz bei allen Gelegenheiten so mit Ehren überhäuft werden, daß man uns nicht nur durch den Sekretär vom Hause in Gondeln abholen und nach Hause begleiten läßt, sondern oft der Nobile selbst mit uns nach Hause fährt, und zwar von den ersten Häusern, als Cornaro, Grimani, Mocenigo, Dolfin, Falier und andere.

An Frau Mozart (127)

Vicenza, den 14. März 1771.

Dienstag den 12. sind wir aus Venedig abgereist. Wir machten jedermann glauben, wir gingen am Montage, um einen Tag frei zu haben und ruhig einpacken zu können. Allein es wurde doch bekannt, und wir mußten noch bei Seiner Exzellenz Catarino Cornaro zu Mittag speisen, wo wir eine schöne Tabatiere und zwei Paar kostbare Spitzenmanschetten mit auf die Reise bekamen.

Ich nahm ein eigenes Borcello. Herr Wider, seine Frau und die zwei Töchter Katharina und Rosa und ihr Abbate fuhren mit uns nach Padua. Sie nahmen Essen und Trinken und alles Notwendige mit, und wir kochten und aßen auf dem Schiffe.

Den 13. blieben wir in Padua. Wir nahmen Wohnung im Palazzo des Gentiluome Pesaro.

Am 14. fuhr ich nach Vicenza und ſie nach Venedig zurück. Wir beſahen in Padua, was in einem Tage zu ſehen möglich war, da wir auch hier keine Ruhe hatten und Wolfgang an zwei Orten ſpielen mußte. Er bekam aber auch eine Arbeit, indem er ein Oratorium nach Padua komponieren muß, und ſolches nach Gelegenheit machen kann.[1] Überdies beſuchten wir al Santo den Padre Maeſtro Vallotti, dann den Ferrandini, wo Wolfgang auch ſpielte.[2] Und endlich ſpielte er die ſehr gute Orgel in der unvergleichlichen Kirche Santa Giuſtina.[3] Morgen den 15. bleiben wir hier, nicht ohne Urſache. Den 16. gehen wir nach Verona, wo wir ſonder Zweifel drei Tage bleiben.

An Frau Mozart (128)

Verona, den 18. März 1771.

Vorgeſtern abend ſind wir hier angelangt, übermorgen gehen wir weg. Wir wohnen bei Herrn Lugiati. Allda verſammelte ſich eine ſchöne Geſellſchaft, um Wolfgang ſpielen zu hören. Geſtern habe ich einen Brief aus Mailand erhalten, der mir ein Schreiben aus Wien ankündigt, ſo ich in Salzburg erhalten werde, und der Euch in Verwunderung ſetzen wird, unſerm Sohne aber unſterbliche Ehre macht.[4]

An Frau Mozart (129)

Innsbruck, Montag den 25. März 1771.

Heute den 25. am Montag bin ich abends hier angekommen unter großem Wind und erſchrecklicher Kälte. Morgen gehn wir ab. Am Donnerstag nachmittag hoffe ich in Salzburg einzutreffen. Addio! Lebt wohl! Ich muß eilen. Die Poſt geht weg.

Dein alter Mozart.

---

[1] Metaſtaſios Betulia liberata (N. Cl. 105, 106; K. 118). – [2] Der Franziskaner Antonio Vallotti (1697 bis 1780), einer der erſten Orgelſpieler Italiens, ein geſchätzter Muſikgelehrter jener Zeit; Giovanni Ferrandini, Münchener Kapellmeiſter und Komponiſt. – [3] Im erſten Viertel des Cinquecento erbaut. Hinter dem Hochaltar hängt das „Martyrium der heiligen Giuſtina" von Paolo Veroneſe. Zweifellos hat ſich der junge Mozart dieſes Meiſterwerk genau betrachtet. – [4] Hierzu erzählt Franz Niemetſchek (Mozarts Leben S. 19): „Bei ſeiner Ankunft in Salzburg fand Mozart einen Brief vom Grafen Firmian aus Mailand, worin ihm dieſer im Namen der Kaiſerin Maria Thereſia den Auftrag machte, die große theatraliſche Serenade zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand zu ſchreiben." Es iſt dies das Feſtſpiel „Ascanio in Alba" (entſtanden im Auguſt und September 1771 in Mailand), vgl. S. 252f.

13. Elfenbeinminiatur 1771

Zweite Italienreise

(13. August bis 15. Dezember 1771)

An Frau Mozart (130)

Bozen, den 16. August 1771.

Jetzt schlägt es 12 Uhr. Wir haben ein klein wenig zu Mittag gegessen und sitzen gleich auf, um diesen Abend in Trient zu sein. Wir sind gottlob beide wie die Hirsche, notabene aber nicht in der Brunst. Lebt alle wohl! Wir küssen Euch zehntausendmal.

An Frau Mozart (131)

Verona, den 18. August 1771.

Meinen kleinen Brief aus Bozen wirst du richtig empfangen haben. Nun will ich Dir ausführlicher schreiben. Der erste Tag unserer Abreise war ein artiger Mischmasch. In Kalterl aßen wir stehenden Fußes ein paar Stück Tellerfleisch unter der Zeit, als der Postillion den Pferden ein wenig Heu gab, und tranken ein Maß recht gutes Märzbier dazu. In Waidring aßen wir eine Suppe und tranken gar nicht übles St. Johannser Bier dazu. In St. Johann aßen wir zur Nacht, und den 14. aßen wir auf der Post zu Kundl und nachts in Innsbruck; den 15. in Steinach und nachts in Brixen; den 16. mittags in Bozen, nachts in Trient. Den 17. um 9 Uhr vormittags langten wir in Rovereto an, in der Meinung, nachts in Verona zu sein und die zwei Herren Piccini in Ala auf Mittag zu überfallen. Wir würden auch richtig in der Mittagstunde allda eingetroffen sein, wenn wir uns nicht erstens bei Herrn Baron Pizzini in Rovereto, da auch gleich Herr Dr. Bridi kam, zu lange verweilt und erst um $^1/_2$11 Uhr abgereist, und dann auf dem Wege nicht so viele Hindernisse gehabt hätten: da uns Herr Lolli, der berühmte Violinspieler, entgegenkam[1] . . . Wir langten demnach erst gegen 1 Uhr nachmittags bei den beiden Herren Piccini in Ala an, und ich entschloß mich schon, ehe ich dahin kam, dort zu verbleiben. In Ala unterhielten wir uns, vielmehr sie, mit Musik, und reisten heute erst um 7 Uhr von da nach Verona, wo wir um $^1/_2$1 Uhr bei Signore Lugiati abstiegen und um 1 Uhr zum Mittagsmahl gingen. Jetzt nach Tische hat sich alles schlafen gelegt. Den Wolfgang habe ich mit vieler Mühe auch zum Schlafen beredet; allein es dauerte sein Schlaf nur eine halbe Stunde.

[1] Antonio Lolli (um 1730 bis 1802) aus Bergamo.

Nun muß ich Dir ſagen, daß ich in der Eile vergeſſen habe, einige Klavierſonaten und Trios für einen guten Freund in Mailand mitzunehmen, der uns viele Dienſte getan. Wenn nun Herr Troger nach Salzburg kommt, ſo bitte ihn, ſolche mitzunehmen. Die Nannerl ſoll die zwei Trios herausſuchen, eins von Joſef Haydn ex F mit einer Violin und Violincello, und eins ex C von Wagenſeil, nb. mit Variation; und das von Adelgaſſer ex G. Die kleine Kaſſation von Wolfgang ex C und etliche gute Sonaten von Rutini, z. B. aus dem Es, aus dem D und dergleichen. Die Nannerl hat ſolche doch, wenn ſie ſie ſelber ſpielen will; denn ſie ſind in den geſtochenen Rutiniſchen Sonaten von Nürnberg.

An Frau Mozart (132)

Mailand, den 24. Auguſt 1771.

Am Mittwoch den 21. abends nach 7 Uhr ſind wir hier glücklich angelangt. Wir hielten uns den ganzen Montag bei Signore Lugiati in Verona auf. Am Dienstag gingen wir nach Brescia, da wir um 3 Uhr anlangten und den Abend verbleiben mußten.

Ich muß Dir ſagen, daß die Poeſie von Wien noch nicht angelangt iſt.[1]

Am 15. Oktober wird der Erzherzog [Ferdinand] in Mailand eintreffen und ſich vermählen. Den Tag darauf fangen die Feierlichkeiten an . . . . .

An Frau Mozart (133)

Mailand, den 31. Auguſt 1771.

Die Poeſie iſt endlich angelangt. Wolfgang hat aber noch nichts als die Ouvertüre gemacht, nämlich ein etwas langes Allegro, dann ein Andante, das gleich muß getanzt werden, aber mit wenig Perſonen. Anſtatt des letzten Allegro hat er eine Art von Kontratanz und Chor gemacht, das zugleich geſungen und getanzt wird. Nun wird es dieſen Monat durch ziemliche Arbeit geben. Geſtern iſt Signore Haſſe abends angelangt. Wir werden ihn jetzt beſuchen.

Wir waren bei der Prinzeſſin-Braut.[2] Sie war ſo gnädig, daß ſie nicht nur lange Zeit mit uns ſprach und uns auf das allerfreundlichſte begegnete, ſondern es war merkwürdig, daß, als ſie uns ſah, ſie geſchwind auf uns zueilte, den Hand-

[1] Das Textbuch zu „Ascanio in Alba“ (von Giuſeppe Parini), das zur Begutachtung nach Wien geſchickt worden war. — [2] Marie Beatrice von Eſte.

ſchuh abzog und die Hand reichte und von ferne ſchon zu ſprechen anfing, bevor wir Zeit hatten, unſre Anrede zu machen.

An Frau Mozart (134)

Mailand, den 7. September 1771.

Wir haben jetzt den Kopf voll, indem die Poeſie ſpät angelangt und noch zur Änderung in einem und dem andern bis vor zwei Tagen in den Händen des Poeten geblieben iſt. Es wird, hoffe ich, gut ausfallen. Allein der Wolfgang hat nun die Hände voll zu ſchreiben, da er auch das Ballett, das die zwei Akte miteinander verbindet, komponieren muß . . . . .

An Frau Mozart (135)

Mailand, den 13. September 1771.

Die Serenata, die eigentlich mehr eine azione teatrale von zwei Teilen iſt, wird Wolfgang mit Hilfe Gottes in zwölf Tagen völlig fertig haben. Die Rezitative mit und ohne Inſtrumente ſind alle fertig, wie auch alle Chöre, deren acht ſind und deren fünf zugleich getanzt werden. Heute haben wir die Tanzprobe geſehen und uns ſehr über den Fleiß der zwei Ballettmeiſter Pick und Fabier gewundert. Die erſte Vorſtellung iſt Venus, die aus den Wolken kömmt, von Genien und Grazien begleitet. Das Andante der Sinfonie wird von elf Weibsperſonen getanzt, nämlich acht Genien und drei Grazien oder acht Grazien und drei Deeſſen. Das letzte Allegro der Sinfonie iſt ein Chor von 32 Choriſten, nämlich acht Sopranen, acht Kontralten, acht Tenoren und acht Baſſiſten, und wird von 16 Perſonen zugleich getanzt, acht Frauen, acht Männern. Ein anderer Chor iſt von Hirten und Hirtinnen, ſo wieder andere Perſonen ſind. Dann ſind Chöre von den Hirten allein, folglich Tenore und Baſſi; andere Chöre von Paſtorellen, folglich Soprani und Kontralti. In der letzten Szene ſind alle beiſammen, Geni, Grazi, Paſtori, Paſtorelle, Chorſänger und Tänzer beider Geſchlechter, und dieſe tanzen alle den letzten Chor zuſammen. Hier ſind die Solotänzer nicht mit eingerechnet, nämlich Mr. Pick, Madame Binetti, Mr. Fabier und Mamſell Blache. Die kleinen Solos, die unter den Chören, bald zwiſchen zwei Sopranen, bald Alt und Sopran uſw. vorkommen, werden auch mit Solos der Tänzer und Tänzerinnen untermiſcht.

Die Perſonen in der Kantate ſind: la Venere: Signora Falchini, seconda donna. Ascanio: Signore Manzuoli, primo uomo. Silvia: Signora Girelli,

prima donna. Alceſte, Sacerdote: Signore Tibaldi, Tenore. Fauno, Pastore: Signore Solzi, secondo uomo.

NB. Wegen Venedig 1773 habe ich auch ſchon alles in Händen.[1]

An Frau Mozart (136)

Mailand, [Sonnabend] den 12. September 1771.

Heute wird die erſte Inſtrumentalprobe der Oper Haſſes[2] ſein, der ſich gottlob wohlauf befindet. Zu Ende kommender Woche wird die Serenata probiert. Am Montag iſt die erſte Rezitativprobe; die übrigen Tage werden die Chöre probiert.

Am Montag oder Dienstag wird Wolfgang gänzlich fertig ſein. Manzuoli kommt oft zu uns; wir waren nur einmal bei ihm. Tibaldi kommt faſt täglich gegen 11 Uhr und bleibt am Tiſche ſitzen bis gegen 1 Uhr, da Wolfgang unterdeſſen komponiert. Alle ſind ungemein höflich und haben die größte Achtung für Wolfgang. Ja, wir haben nicht den geringſten Verdruß, weil es lauter gute und berühmte Sänger und vernünftige Leute ſind.

Die Serenata iſt eigentlich eine kleine Oper, und die Oper in der Muſik ſelbſt iſt nicht länger, denn ſie wird nur durch die zwei großen Balletts, die nach dem erſten und zweiten Akte aufgeführt werden und deren jedes drei Viertelſtunden dauern wird, verlängert.

Vor zwei Tagen haben die italieniſchen Komödien aufgehört, weil man jetzt das Theater zu den Proben frei haben muß. Dieſe Komödianten waren ungemein gut, beſonders in Charakterſtücken und Tragödien.

An Frau Mozart (137)

Mailand, [Sonnabend] den 28. September 1771.

Unſre Vakanz und Unterhaltung fängt nun an, ja, ſie hat ſchon verfloſſenen Dienstag angefangen, weil Wolfgang am Montag ſchon alles fertig hatte, und am Dienstag ſchon unſre Spaziergänge anfingen. Heute iſt die erſte Probe mit der ganzen Muſik. Geſtern war die Probe der Chöre allein, und zwar ohne Inſtrumente.

Ich kann Dir zum Vergnügen im voraus ſagen, daß ich hoffe, die Kompoſition Wolfgangs werde großen Beifall finden. Erſtlich weil Manzuoli ſowohl als

[1] Eine Scrittura, die wieder rückgängig gemacht wurde, vgl. S. 259. — [2] Ruggerio, Text von Metaſtaſio.

alle die anderen singenden Personen nicht nur mit ihren Arien im höchsten Grade zufrieden, sondern mehr als wir selbst begierig sind, die Serenata mit allen Instrumenten heute abend zu hören. Zweitens weil ich weiß, was er geschrieben hat und was für einen Effekt es machen wird, und weil nur gar zu gewiß ist, daß er sowohl für die Sänger als für das Orchester recht gut geschrieben hat.

An Frau Mozart (138)

Mailand, den 5. Oktober 1771.

Gestern war abermals Probe im Theater von der Cantata Wolfgangs, und heute wird die Oper „Ruggiero" probiert. Dann kommen 2 Rasttage, worauf am Dienstag [den 8.] abermals die Cantata probiert wird.

Herr Kaplan Troger hat mir berichtet, daß Du und die Nannerl gern mit uns gereist wären. Wenn es Euer gänzlicher Ernst war, so hast Du sehr übel getan, mir es nicht frei heraus zu sagen, obwohl der [Kosten-] Unterschied, nur die Hin- und Herreise, absolute 60 Dukaten betragen hätte. Es darf Euch übrigens nicht sehr gereuen; denn Ihr würdet eine unglaubliche Hitze ausgestanden haben.

[Nachschrift von Wolfgang Amadeus]

Ich bin gottlobunddank auch gesund, aber immer schläfrig. Wir waren zweimal beim Grafen Castelbarco. Er war in meiner ersten Probe im Theater. Nichts Neues weiß ich nicht. Alles, was ich zu schreiben hatte, hat mir der Papa von der Feder weggenommen. Signora Gabrielli ist hier. Wir werden sie demnächst besuchen, damit wir alle vornehme Sängerinnen kennen lernen. Addio!

An Frau Mozart (139)

Mailand, den 12. Oktober 1771.

Kaplan Troger hat Euch die Zunge auf Italien gar zu sehr wässerig gemacht. Ich versichere Euch, daß für Leute, die das, was Ihr in der Welt gesehen, nicht gesehen haben, in der Tat viel Besondres zu sehen ist. Allein für Euch sind es keine sonderlichen Seltenheiten, und Italien bleibt immer stehen. Ja, was man jetzt sehen will, muß man bei dieser Gelegenheit stehlen und mit der äußersten Ungelegenheit, ja, manches vielleicht mit Lebensgefahr sehen.

Gestern war die vierte Probe der Serenata. Morgen wird die siebente des Signore Sassone sein, und Montag die letzte Probe von Wolfgang[s Oper] wegen der Szenen.

Ich muß ſchließen, denn wir haben zwei Sparten von der Serenata durchzuſehen, die wir für Seine Majeſtät den Kaiſer und für den Erzherzog haben müſſen und in Eile kopiert werden und erſt müſſen eingebunden werden, wobei es viel zu korrigieren gilt, denn die italieniſchen Kopiſten machen erſchreckliche Fehler.

An Frau Mozart (140)

Mailand, den 19. Oktober 1771.

Am 16. war die Oper [Haſſes] und den 17. die Serenata, die ſo erſtaunlich gefallen hat, daß man ſie heute repetieren muß. Der Erzherzog hat neuerdings zwei Kopien angeordnet. Alle Kavaliere und andere Leute reden uns beſtändig auf den Straßen an, um Wolfgang zu gratulieren. Kurz, mir iſt leid: die Serenata Wolfgangs hat die Oper von Haſſe ſo niedergeſchlagen, daß ich es nicht beſchreiben kann.

An Frau Mozart (141)

Mailand, den 26. Oktober 1771.

Der junge Herr Kerſchbaumer, der einige Tage hier iſt, war vorgeſtern im Theater Augen- und Ohrenzeuge, wie Seine Königliche Hoheit der Erzherzog und die Erzherzogin nicht nur durch Händeklatſchen zwei Arien der Serenata wiederholen ließen, ſondern unter der Serenata ſowohl als abſonderlich nach derſelben beide von ihrem Balkon ſich gegen den Wolfgang hinunterneigten und durch Bravissimo Maestro!-Rufen und Händeklatſchen ihm ihren gnädigen Beifall bezeigten, dem dann jederzeit das Händeklatſchen der Nobleſſe und des ganzen Volkes nachfolgte. Morgen und übermorgen, nämlich Sonntag und Montag, iſt abermals die Serenata.

An Frau Mozart (142)

Mailand, den 9. November 1771.

Geſtern haben wir in Geſellſchaft des Signore Haſſe beim Grafen Firmian geſpeiſt. Sowohl Haſſe als Wolfgang ſind wegen der Kompoſitionen ſchön beſchenkt worden. Über das, was ſie in Geld bekommen, hat Haſſe eine Tabatiere und Wolfgang eine mit Diamanten beſetzte Uhr erhalten.

An Frau Mozart (143)

Mailand, den 24. November 1771.

Heute war Misliwetschek bei uns, der gestern angekommen ist und die erste Oper schreibt. Gestern machten wir eine starke Musik bei Herrn von Mayer.[1]

An Frau Mozart (144)

Ala, den 8. Dezember 1771.

Heute sind wir um 4 Uhr beim Herrn Piccini angelangt, wo wir über Nacht bleiben. Wir werden morgen in Trient bleiben.

An Frau Mozart (145)

Brixen, den 11. Dezember 1771.

Wir werden erst am Montage [den 16.] eintreffen, weil Seine Exzellenz Graf Spaur, der uns hier aufhält und Euch tausend Komplimente schickt, es nicht anders geschehen läßt.

An das Domkapitel des Erzstifts Salzburg (146)

An ein Sede Vacante Regierend Hochwürdiges Dom=Capitel des Hohen Erzstifts Salzburg.

Unterthänigst gehorsammstes Bitten
mein, Leopold Mozarts, hochfürstlichen Vice=Capellmeisters,
um inngebettne Höchste Gnade.

[Salzburg, den ... Dezember 1771.]

Hochwürdig Hochgebohrne Herrn Herrn: Herr Domprobst, Domdechant, Senior und gesammt Regierendes Dom=Capitel des Hohen Erzstifts Salzburg, Hochgnädig und Hochgebietende Herrn Herrn!

Euer Hochwürden und Hochgräfliche Excellenzien wird unverborgen seyn, daß Seine Kayserliche Königliche Mayestät die Allerhöchste Gnade hatten, meinen Sohn zu Verfertigung der bey Gelegenheit der Maylandischen Hochzeits=Feyerlichkeiten aufzuführenden Theatral=Serenata nach Mayland zu beruffen, zufolgedessen Seine Hochgräfliche Exzellenz Herr Graf Karl von Firmian durch ein Schreiben an Titl. dessen Herrn Bruder Obersthofmeisters Excellenz Seiner Hochfürstlichen Gnaden Höchseeligen Angedenkens um die gnädigste Erlaubniß, mich mit meinem

[1] Zahlmeister der Regierung in Mailand.

Sohne nach Mayland begeben zu dörffen, geziemend angesucht. Höchstgedacht Seine Hochfürstliche Gnaden ertheilten uns zwar die Erlaubniß zur Reise, doch mit Zurückhaltung meiner ohnehin nur in 28 Gulden 30 Kreuzer bestehenden Besoldung, die jedoch aus Übersehung noch anderthalb Monat ausgefolgt wurde.

Nachdem aber ein Schreiben von Seiner Hochgräflichen Excellenz Herrn Grafen von Sauerau an Titl. Herrn Hof-Canzler erfolgte, durch welches erstgedacht Seine Excellenz Seiner Hochfürstlichen Gnaden die vergnügte Nachricht von dem allgemeinen Beyfall und der Ehre, die sich mein Sohn gemacht, zu geben glaubte: so gaben Seine Hochfürstliche Gnaden alsogleich Befehl, die Besoldung einzuhalten.

Es gelanget demnach an Euer Hochwürden, Hochgräfliche Excellenzien, meine gnädige Herrn das unterthänigste Anlangen und Bitten, mir diesen nur aus zwey Monaten bestehenden Abzug von 59 Gulden, nämlich pro Octobre und Novembre gnädigst ausfolgen zu lassen; dahin als zu all anderen Hohen Gnaden mich und die meinigen demütigst empfehle

Euer Hochwürden und Hochgräflichen Excellenzien
meiner gnädigen Herrn Herrn
unterthänigst gehorsamster
Leopold Mozart,
Vice-Capellmeister.

Dritte Italienreise

(vom 24. Oktober 1772 bis 13. März 1773)

An Frau Mozart (147)

Bozen, den 28. Oktober 1772.

Sind wir nicht schon erstaunlich weit gereist, da wir in Bozen sind? Den ersten Tag [den 24.] sind wir vor 8 Uhr [abends] in St. Johann angelangt. Da aber den Sonntag darauf keine frühere Messe als das Frühamt um 6 Uhr war, so kamen wir erst um 7 Uhr weg; folglich langten wir erst gegen 10 Uhr [abends] in Innsbruck an. Den Montag [den 26.] blieben wir in Innsbruck und fuhren nachmittags nach Hall spazieren, um das Stift zu sehen. Wolfgang spielte in der Kirche die Orgel.

Wolfgang befindet sich wohl. Er schreibt eben für die lange Weile eine Quattro.[1]

An Frau Mozart (148)

Mailand, den 7. November 1772.

[Nachschrift auf einem Briefe Wolfgangs:]

Den Namenstag Wolfgangs [den 31. Oktober] haben wir in Ala bei den Gebrüdern Piccini lustig zugebracht, hernach uns auch in Verona aufgehalten. Daher sind wir so spät in Mailand angekommen.[2] In Verona und auch schon hier haben wir opera buffe gesehen.

An Frau Mozart (149)

Mailand, den 14. November 1772.

Von den Sängern und Sängerinnen ist noch niemand da als die Signora Suarti, die den secondo uomo macht, und der ultimo tenore. Der primo uomo Signore Rauzzini[3] wird dieser Tage erwartet. Die de Amicis aber wird erst Ende dieses oder Anfang kommenden Monats eintreffen. Unterdessen hat Wolfgang Unterhaltung genug gehabt, die Chöre, deren drei sind, zu schreiben, und die wenigen Rezitative, die er in Salzburg gemacht hat, zu ändern und teils neu zu schreiben, indem der Poet die Poesie an Signore Abbate Metastasio nach Wien zur Untersuchung gesandt hatte, und dieser ihm vieles verbessert, abgeändert und eine ganze Szene im zweiten Akte beigesetzt. Dann hat er alle Rezitative und die Overtura geschrieben.

Wenn Du künftig schreibst, so mache einen Umschlag mit der Überschrift: à Madame Marie Anne d'Aste d'Asteburg née Troger à Milan.

An Frau Mozart (150)

Mailand, den 21. November 1772.

Wir sind, gottlob, frisch und gesund wie die Fische im Wasser, denn es hat seit acht Tagen erstaunlich geregnet. Heute ist die Jahreszeit unsers Hochzeitstags. Es werden, wie ich glaube, 25 Jahre sein, daß wir den guten Gedanken hatten, uns zu heiraten; diesen Gedanken hatten wir zwar viele Jahre zuvor. Gute Dinge wollen ihre Zeit!

---

[1] N. Cl. 151; K. 155. – [2] Am 4. November. – [3] Venanzio Rauzzini (1747 bis 1810).

Der Primo uomo, Signore Rauzzini, ist angelangt. Es wird also immer mehr zu tun geben. Es wird aber auch an kleinen Komödien, wie es beim Theater gewöhnlich ist, nicht fehlen. Das sind Kleinigkeiten. Die Feigen, die Wolfgang von Salzburg mitbekam, waren so wundersam wie das Brot und die Fische im Evangelio. Sie haben uns bis jetzt gedauert.

Ja, ja, es gibt jetzt viel zu tun. Ist es keine Arbeit, so sind es halt dennoch Verrichtungen.

An Frau Mozart (151)

Mailand, den 5. Dezember 1772.

Eben fährt Herr von Christiani in den Hof. Die Post von Deutschland ist noch nicht angekommen, weil die Wege so schlecht sind. Die Signora de Amicis ist auch erst gestern abends spät angelangt. Der arme Tenor Cardoni ist so krank geworden, daß er nicht kommen kann. Man hat also den Sekretär vom Theater mit der Extrapost nach Turin und eine Stafetta nach Bologna geschickt, um für einen andern guten Tenor zu sorgen, der nicht nur ein guter Sänger, sondern absonderlich ein guter Akteur und eine ansehnliche Person sein muß, um den Lucio Silla mit Ruhm vorzustellen. Da die Primadonna erst gestern angekommen, der Tenor aber noch nicht bekannt ist, so ist leicht zu erachten, daß noch das meiste und hauptsächlichste der Oper nicht hat komponiert werden können. Nun wird er erst ernstlich darauf losgehen.

An Frau Mozart (152)

Mailand, den 12. Dezember 1772.

Wir befinden uns, sonderheitlich ich, in guter Gesundheit. Während der nächsten acht Tage, da dieser Brief nach Salzburg läuft, hat Wolfgang die größte Arbeit; denn die gebenedeiten Theaterpersonen lassen alles auf die letzten Augenblicke ankommen. Der Tenor, der aus Turin kommen wird, ist einer aus der königlichen Kapelle.[1] Er wird den 14. oder 15. erwartet. Dann müssen erst vier Arien für ihn komponiert werden. Die Signora de Amicis ist mit ihren drei Arien, die sie dermalen hat, ganz außerordentlich zufrieden. Wolfgang hat ihr ihre Hauptarie mit solchen Passagen gemacht, die neu und ganz besonders und erstaunlich schwer sind. Sie singt sie, daß man erstaunen muß. Wir sind in der allerbesten Freundschaft und Vertraulichkeit mit ihr.

[1] Bassano Morgnoni.

Heute vormittag war die erste Rezitativprobe; die zweite wird sein, wenn der Tenor angekommen ist.

Daß Wolfgang der Fräulein Baberl [Eberlin] die Menuett nicht gegeben hat, war ein Fehler, den sie ihm verzeihen wird, wenn sie bedenkt, daß er ein flüchtiger Mensch ist. Warum er aber an Fräulein Barisani eher gedacht, ist mir eine ganz natürliche Ursache, die man zu sagen nicht nötig hat.

An Frau Mozart (153)

Mailand, Freitags, den 18. Dezember 1772.

Morgen in der Frühe um 1/2 10 wird die erste Probe sein mit allen Instrumenten. Dieser Tage waren drei Rezitativproben. Gestern nachts ist erst der Tenor angekommen, und heute hat Wolfgang zwei Arien für ihn gemacht und hat ihm noch zwei zu machen. Sonntag den 20. ist die zweite Probe, Dienstag die dritte, Mittwoch den 23. die Hauptprobe. Am Sonnabend den 26. die erste Oper, eben an dem Tage, da Ihr diesen Brief erhaltet.

Dies schreibe ich nachts um 11 Uhr, da Wolfgang die zweite Tenor-Arie fertig hat. Am Weihnachtsabend werden wir einem andächtigen Souper bei Herrn Germani[1] beiwohnen. Morgen spielen – oha! – speisen wir bei Herrn von Mayer.

Addio! Lebts wohl!

An Frau Mozart (154)

Mailand, den 26. Dezember 1772.

In etwa zwei oder drei Stunden wird die Oper anfangen. Die Hauptprobe ist so gut vorbeigegangen, daß wir den besten Erfolg hoffen können. Die Musik allein ohne Balletts dauert vier Stunden. Mit dieser Post schreibe ich auch an Seine Exzellenz den Herrn Obersthofmeister[2] und an Seine Hochfürstlichen Gnaden, mit Einschluß des Opernbüchl. Vergesset nicht, bei Ihrer Exzellenz der Gräfin von Arco einen Besuch abzustatten und unsre untertänigste Empfehlung und Neujahrswunsch abzulegen.

Den 21., 22. und 23. war alle Abende große Gesellschaft im gräflich Firmianschen Hause von der ganzen Noblesse. Dies dauerte alle Abende unter beständiger Vokal- und Instrumentalmusik von 5 Uhr abends bis 11 Uhr nachts. Wir waren auch eingeladen. Wolfgang spielte alle Abende; sonderheitlich den

[1] Ferdinand Germani, Haushofmeister beim Grafen Firmian. – [2] Graf F. L. Firmian.

dritten Tag mußte Wolfgang gleich beim Eintritte der Königlichen Hoheiten auf ihr Verlangen spielen. Beide Königliche Hoheiten sprachen lange Zeit mit uns. Alle diese drei Abende waren die vornehmsten Häuser der Stadt mit großen Kerzen beleuchtet. Auf den nahe am gräflich Firmianschen Hause stehenden Kirchtürmen spielten die Glocken gewisse Stücke wie die Carillion in den Niederlanden. Und auch auf der Gasse war Musik mit Trompeten und Pauken. Dies waren die Feierlichkeiten, die in Mailand wegen der Erhebung Seiner Eminenz zu Passau zur Kardinalswürde begangen worden sind.

Die de Amicis ist unsre beste Freundin; sie singt und agiert wie ein Engel und ist in ihrer Vergnügtheit, weil Wolfgang sie unvergleichlich bedient hat. Ihr würdet mit ganz Salzburg erstaunt sein, sie zu hören.

An Frau Mozart (155)

Mailand, den 2. Januar 1773.

Glückseliges Neues Jahr!

Letzthin habe ich Euch das Neue Jahr zu wünschen vergessen, weil ich nicht nur in Eile, sondern in Verwirrung, in Gedanken, zerstreut, und in dem Augenblicke geschrieben habe, wo wir gleich ins Theater gehen mußten. Die Oper ist glücklich abgelaufen, obwohl sich den ersten Abend verschiedene sehr verdrießliche Umstände ereignet haben.

Der erste Umstand war, daß die Oper gewöhnlich eine Stunde nach dem Gebetläuten anfangen soll, dieses Mal aber drei Stunden nach dem Gebetläuten angefangen hat, nämlich um 8 Uhr deutscher Uhr, und erst gegen 2 Uhr nach Mitternacht zu Ende war. Der Erzherzog war erst kurz vor dem Betläuten vom Mittagsmahl aufgestanden und hatte dann noch fünf Briefe oder Neujahrswünsche mit eigener Hand an Ihre Majestäten den Kaiser und die Kaiserin zu schreiben, und notabene, er schreibt sehr langsam. Stelle Dir nur vor: das ganze Theater war um ½5 Uhr so voll, daß niemand mehr hineinkonnte. Die Sänger und Sängerinnen sind den ersten Abend in großer Angst, sich das erste Mal einem so ansehnlichen Publikum zu zeigen. Die beängsteten singenden Personen mußten in ihrer Angst, das Orchester und das ganze Publikum in Ungeduld und auch Hitze, viele stehenden Fußes, drei Stunden auf den Anfang der Oper warten.

Zweitens ist zu wissen, daß der Tenor, den wir aus Not nehmen mußten, ein Kirchensänger aus Lodi ist, der niemals auf einem so ansehnlichen Theater agiert hat, der nur etwa zweimal in Lodi einen Primotenore vorgestellt, endlich erst acht

Tage vor der Oper verschrieben worden ist. An der Stelle, wo die Primadonna in ihrer ersten Arie von ihm eine Aktion des Zorns erwarten muß, machte er diese zornige Aktion so übertrieben, daß es schien, als wollte er ihr Ohrfeigen geben und ihr die Nase mit der Faust wegstoßen. Dies bewog das Publikum zum Lachen. Die Signora de Amicis beobachtete im Eifer ihres Singens nicht sogleich, warum das Publikum lachte. Betroffen, wußte sie anfangs nicht, wer ausgelacht wurde, und sang den ganzen ersten Abend nicht gut, weil noch die Eifersucht dazukam, daß dem Primo uomo, sobald er auf das Theater trat, von der Erzherzogin mit den Händen zugeklatscht wurde. Dies war ein Kastratenstreich. Er hatte gemacht, daß der Erzherzogin gesagt worden war, er werde vor Furcht nicht singen können, um dadurch zu erreichen, daß ihm der Hof gleich Courage und Applauso machen sollte. Um nun die de Amicis wieder zu trösten, ward sie gleich den Tag darauf zu Hofe berufen und hatte eine ganze Stunde Audienz bei beiden Königlichen Hoheiten. Dann erst fing die Oper an gut zu gehen, und da sonst bei der ersten Oper das Theater sehr leer ist, so war es nun die ersten sechs Abende (heute wirds der siebente) so voll, daß man kaum hineinschlupfen kann. Noch hat meistens die Primadonna die Oberhand, deren Arien wiederholt werden.

An Frau Mozart (156)

Mailand, den 9. Januar 1773.

Die Oper geht unvergleichlich gut, so daß das Theater stets erstaunlich voll ist, während doch sonst die Leute in die erste Oper nicht zahlreich kommen, wenn sie nicht ganz besonderen Beifall gefunden hat. Täglich werden Arien wiederholt, und die Oper hat nach der ersten Sera täglich aufgenommen und von Tag zu Tage mehr Beifall erhalten. Ja, Herr Graf Castelbarco hat meinem Sohne eine goldene Uhr mit einer schönen goldenen Uhrkette verehrt, daran eine Portechaise und eine Laterne von Gold hangen. Du kannst Dich also in der Portechaise tragen lassen, und der Bölzelmajor kann Dir leuchten. Noch ist kein Gedanke, daß ich von hier abreise. Es mag etwa Ende dieses Monats geschehen, denn wir wollen die zweite Oper auch hören. Signore Maestro Misliwetschek empfiehlt sich Euch.

An Frau Mozart (157)

Mailand, den 16. Januar 1773.

Wir befinden uns gesund. Auch mein Kopf war immer gut, nur zweimal habe ich bei der Akademie des Herrn von Mayer, die aus lauter Deutschen besteht,

mitgespielt und dabei beobachtet, daß mir der Kopf heiß wurde, und daß den Tag darauf der gewöhnliche Schwindel und Dummheit im Kopfe gekommen ist, so wie ichs in Salzburg alle Abende nach der Musik hatte.

Wolfgangs Oper ist nun bereits 17 mal aufgeführt worden. Sie wird in allem etliche zwanzigmal gegeben werden. Die zweite Oper wird erst gegen den 30. in Szene gehen.

Madame und Monsieur d'Aste empfehlen sich, wie auch Signore Germani und Madame. Herr Misliwetschek küßt der Nannerl die Virtuosenhände. So gab er es dem Wolfgang auf. Auch von der Mademoiselle de Amicis und ihrem kleinen Sepperl. Sie ist nämlich schon mehr denn fünf Jahre verheiratet.[1]

An Frau Mozart (158)

Mailand, den 23. Januar 1773.

Ich schreibe im Bette, denn ich bin von einem starken Rheumatismus schon seit acht Tagen überfallen und muß schon seit dem 17. das Bett hüten ....

Das Theater ist täglich erstaunlich voll. [Wolfgangs Oper] wird 26 mal aufgeführt. Ich habe sie dem Großherzog [Leopold] von Florenz geschickt. Wenn nun auch bei ihm keine Hoffnung sein sollte, so hoffe ich doch, daß er uns empfehlen wird.

An Frau Mozart (159)

Mailand, den 30. Januar 1773.

Du wirst an meiner Schrift sehen, daß ich im Bette schreibe, weil ich noch immer an dem verfluchten Rheumatismus darniederliege und wie ein Hund leide. Geduld ist aller Hundsfotte Patron.

Heute wird die zweite Oper das erstemal aufgeführt. Ich bin unglücklich genug, sie nicht hören zu können. Wolfgang schicke ich, sie im Balkon des Signore von Germani zu hören. Ich werde unterdessen Trübsal blasen ....

Wolfgang befindet sich wohl, denn eben, da ich dieses schreibe, macht er immer Kapriolen.

Nachschrift [in Geheimschrift]: Von Florenz, vom Großherzog, ist noch keine weitere Antwort gekommen. Was ich von meiner Krankheit geschrieben habe,

[1] Maria Anna de Amicis (geb. um 1740), verheiratet mit Buonsolazzi, einem Beamten in Neapel.

ist alles nicht wahr. Ich war einige Tage im Bette, allein jetzt befinde ich mich gesund und gehe heute in die Oper. Du mußt aber an allen Orten sagen, daß ich krank sei. Du kannst dieses Blatterl abschneiden, damit es niemand in die Hand bekommt.

An Frau Mozart (160)

Mailand, den 6. Februar 1773.

Ich habe ganz gewiß gehofft, die ersten Tage der kommenden Woche von hier abzureisen und folglich Euch noch vor den letzten Faschingstagen zu sehen. Allein da mir der verdammte Rheumatismus nun in die rechte Achsel gekommen ist, und ich nichts selber tun kann, so geht nichts für sich, und Du kannst Dir vorstellen, wie es mir geht .... Bei alledem werde ich, wenn es möglich ist, zu Ende künftiger Woche trachten, hier wegzureisen und mich bemühen, die drei letzten Faschingstage in Salzburg zu sein. Ich sage, wenn es möglich ist. Denn, wenn mein Rheumatismus nicht völlig gut ist, kann ich es nicht wagen, bei dieser Kälte eine so weite und durch Tirol gewiß kalte Reise zu unternehmen und mich in die Gefahr setzen, unterwegs etwa in einem elenden Wirtshause liegen zu bleiben ....

Wolfgang schreibt ein Quartett.[1]

Nachschrift [in Geheimschrift]. Ich kann nicht reisen, weil ich einen Kavalier [d. h. Brief] von Florenz erwarten möchte.

An Frau Mozart (161)

Mailand, den 13. Februar 1773.

Mein Rheumatismus, der sich in die rechte Achsel gezogen, hat sich weit hartnäckiger .... Du magst also Gelegenheit suchen, Seiner Exzellenz gehorsamst in unserem Namen zu bitten und Hochdieselbe versichern, daß wir, sobald es möglich, abreisen werden. Übrigens mußt Du auch wissen, daß seit acht Tagen eine so erschreckliche Menge Schnee in dieser Gegend gefallen ist, der die Wege so verdorben hat, daß die heutige Post ausgeblieben ist ..... Diejenigen, die sich in Salzburg einbilden, daß wir aus Vergnügen länger hierbleiben, die irren sich sehr ....

[1] Eins der Quartette K. 156 ff.

Mailand, den 27. Februar 1773.

Heute kann ich nicht mehr als ein paar Worte schreiben, denn es ist der letzte Karnevalstag. Es ist hier nicht anders, als wenn alles närrisch wäre. In zwei oder drei Tagen reisen wir ab. Den 13. März, am Abend des Wahltages, müssen und wollen wir in Salzburg eintreffen. Wegen der bewußten Sache ist gar nichts zu machen. Gott wird was anders mit uns vorhaben.

Wir sind gesund. Heute gehen wir, und zwar jetzt gleich, in die Oper und dann auf den Ball, der um 1 Uhr nach Mitternacht anfangen und bis in die Frühe zum Messehören dauern wird.

Es kommt mir schwer an, Italien zu verlassen.

IX

Die drei Italienreisen der beiden Mozarts 1769 bis 1773

In der Frühe des 12. Dezember 1769 brachen Leopold und Wolfgang von Salzburg auf. Über Lofer und Wörgl erreichten sie am Abend des 15. Innsbruck.

Die fröhliche Stimmung, in der sich der dreizehnjährige Italienfahrer befand, geht lebhaft aus seinem ersten Briefchen an die mit der Schwester in Salzburg zurückgebliebene Mutter hervor:

„Allerliebste Mama! Mein Herz ist völlig entzückt aus lauter Vergnügen, weil mir auf dieser Reise so lustig ist; weil es so warm ist im Wagen; und weil unser Kutscher ein galanter Kerl ist, der, wenn es der Weg ein bißchen zuläßt, gar geschwind fährt. Die Reisebeschreibung wird mein Papa der Mama schon erklärt haben. Die Ursache, daß ich der Mama geschrieben, ist: zu zeigen, daß ich meine Schuldigkeit weiß, mit der ich bin in tiefstem Respekt Ihr getreuer Sohn

Wolfgang Mozart."

In Innsbruck fand, am 16. Dezember, ein Konzert statt. Dann ging es weiter, über Steinach, Sterzing, Brixen, Atzwang, nach Bozen, wo man am 20. abends anlangte und drei Tage im Gasthof zur Sonne rastete.

Am 23. ward die Reise fortgesetzt. Nachts blieb man in Neumarkt. Am Sonntag den 24. ging es über Trient nach Rovereto, wo die Mozarts in der „Rose" Quartier nahmen. Am Weihnachtstage waren sie beim Kreishauptmann Nikolaus Christiani zu einem festlichen Mittagessen geladen, an dem unter anderen die Frau des Hausherrn, sein Bruder, ein Vetter (der Kanonikus Christiani) und der Graf Septimo Lodron teilnahmen. Am zweiten Weihnachtstage fand ein Hauskonzert beim Baron Todesci statt. Unter den Gästen erschienen die Christianis, Graf Septimo Lodron, Graf Domenico Lodron, Baron Pizzini mit

Frau und Sohn, Doktor Bridi, die Familie von Cosmi. Neben den Mozarts produzierte sich der Kapellmeister Abbate Pasqui. Am Tage darauf spielte Wolfgang unter ungeheurem Zulaufe der Roveretiner in der Hauptkirche auf der Orgel.

Am 27. Dezember trafen die Mozarts in Verona ein, wo sie bis zum 10. Januar 1770 früh im Gasthofe „Zu den beiden Türmen" verweilten. Die Erlebnisse in dieser Stadt gehen aus den Briefen hervor. Zu erwähnen ist, daß der Generalsteuereinnehmer Pietro Lugiati, ein wohlhabender Musikfreund, an den Leopold Mozart eine Empfehlung mitgebracht hatte, von Wolfgangs Kunst derart begeistert war, daß er den jungen Künstler in Öl porträtieren ließ. Dieses Bild, gemalt von Cignaroli, hat sich erhalten.[1] In einem überschwenglichen Briefe vom 22. April 1770 berichtet Lugiati diese Ehrung der Mutter Mozart und bekennt seine große Bewunderung für den raro e portentoso giovane.[2]

Am 10. Januar ward Mantua erreicht. Es herrschte große Kälte. Am 16. war ein Konzert der Philharmonischen Gesellschaft. Das Programm ist noch vorhanden.[3]

An Musikern usw. lernten die Mozarts in Mantua kennen: den Kapellmeister Abbate Luigi Gatti, den Kapellmeister Battori, den ersten Violinisten Orsi aus Lodi, den Violoncellisten Vallotti, den Tenoristen Uttini, den Sopransänger Caselli und die Sängerin Signora Sartoretti.

Vermutlich am 18. erreichten die Mozarts Cremona und am 25. Mailand, das erste größere Reiseziel, wo ihnen das Augustinerkloster zu San Marco die angenehmste Unterkunft gewährte. Der Generalgouverneur der damals österreichischen Lombardei, Graf Karl Josef von Firmian, nahm sich seiner beiden Landsleute voll liebenswürdiger Gastfreundschaft an. Er war selbst ein geborener Salzburger und hatte daselbst auch einige Jahre studiert.[4] Sein älterer Bruder Johann Baptist Anton war dort bis 1740 Erzbischof gewesen.

In Mailand trat Wolfgang am 24. Februar in einem öffentlichen Konzert auf; im übrigen nur in Hauskonzerten in den Häusern des Adels. Der Erfolg des Mailänder Aufenthalts war insofern von Bedeutung, als Wolfgang die Scrittura für die erste Oper der Karnevalszeit von 1771 für die Mailänder Oper bekam.

---

[1] Vgl. die Ikonographie im Anhange. – [2] Abgedruckt bei Nissen S. 197f. – [3] Abgedruckt bei Nissen S. 173f. – [4] Vgl. Mayr, Die ehemalige Universität Salzburg, S. 12. Firmian ist 1716 geboren. Er war eine Zeitlang Gesandter in Neapel; Winckelmann rühmt ihn in seinen Briefen. Seit 1759 war er in Mailand.

Das Honorar wurde auf 100 gigliati (ungefähr 100 Dukaten) und freies Quartier in der Stadt festgesetzt. Der junge Komponist sollte sich Anfang November 1770 in Mailand einstellen. Somit hatte er Zeit, sich zunächst weiter in Italien umzuschauen.

Am 15. März treffen wir die Mozarts in Lodi, ein paar Tage später in Parma. Am 24. erfolgt dann die Ankunft in Bologna. Infolge einer Empfehlung des Grafen von Firmian fanden die Mozarts die freundlichste Aufnahme im Hause des Feldmarschalls Grafen von Pallavicini. Durch ihn öffneten sich den Reisenden viele andere vornehme Häuser. Von besonderer Bedeutung für Wolfgang war seine Bekanntschaft mit dem berühmten Musikgelehrten Padre Giambattista Martini. In Leopolds Reisenotizen werden ferner aufgezählt: Maestro Predieri, Violinist Aprile und dessen Bruder, der Altist Giuseppe Aprile, Maestro Misliwetschek, Maestro Vincenzo Manfredini, der Musiker Cicognani, Carlo Broschi, Maestro Don Pio Pilati (der Kapellmeister der Casa Pallavicini), Maestro Gibelli, Maestro Mazzoni, Maestro Lanzi und die berühmte Signora Spagnoletta aus Mailand.

Am 30. März erfolgte die Ankunft in Florenz. Auch hier genossen die Mozarts dank den verschiedensten Empfehlungen viel Gastfreundschaft. Der Großherzog Leopold empfing sie. Am 2. April fand ein Hofkonzert statt, wobei Nardini, ein in seiner Zeit berühmter Violinist, akkompagnierte. Besonders interessierte sich für Wolfgang der Musikdirektor Marquis von Ligniville, ein geistvoller Dilettant. Hier in Florenz begegnete man auch dem Sänger Manzuoli wieder, den die Mozarts in London kennen gelernt hatten.

Am Karmittwoch, am 11. April mittags, trafen Vater und Sohn in Rom ein.

Vergeblich sucht man in den Briefen beider Mozarts nach ähnlichen tiefen Eindrücken und erhabenen Worten, wie sie die Briefe und Tagebücher aller berühmten Romfahrer schmücken. Denken wir an die Worte Wolfgang Goethes, die er am Abend seiner Ankunft in der ewigen Stadt, am 28. Oktober 1786, in sein für Frau von Stein geschriebenes Tagebuch einträgt: „Rom . . . Mein zweites Wort soll an Dich gerichtet sein, nachdem ich dem Himmel herzlich gedankt habe, daß er mich hierher gebracht hat. Ich kann nichts sagen, als daß ich hier bin. Ich fange nun erst an zu leben und verehre meinen Genius.“[1] Oder

[1] Goethe, Propyläen-Ausgabe V, 185.

erinnern wir uns Winckelmanns, der 1762 unter den alten Steineichen und Pinien der Villa Albani schreibt: „Meine Hände hebe ich alle Morgen auf zu dem, der mich in dies Land geführt hat, wo ich mich selbst genieße." Oder an Heinses ersten Rombrief, in dem er von den gebieterischen Hügeln, den despotischen Tempeln, den himmelhohen Kuppeln, den türmenden Toren, den flammenden Obelisken, dem Siegerinnengang der Römerinnen und den Wunderempfindungen einer nie gefühlten neuen Natur in sich schwärmt.[1] Was dagegen berichten die Mozarts von ihrer Romstimmung?

Wolfgang schreibt: „Ich wünschte nur, daß meine Schwester mit in Rom wäre, denn diese Stadt würde ihr gewiß wohlgefallen, indem die Peterskirche regulär und viele andere Sachen zu Rom regulär sind . . ." Und in Leopolds erstem Rombriefe steht: „In der Cappella Sistina . . . hielten die geharnischten Schweizer den Wolfgang für einen deutschen Kavalier oder gar für einen Prinzen . . . und mich für seinen Haushofmeister . . ."

Das sind die Mozarts in Rom!

Wenn man sich rekonstruieren will, mit was für blöden Augen und engen Gedanken Papa Leopold durch Rom und Neapel geschritten ist, braucht man sich bloß in seinen Reiseführer zu vertiefen, in Keyßlers Reisebeschreibung von 1740. An der Hand dieses fürchterlichen Cicerone hat er seinem entweder verträumt dastehenden oder Narrenspossen treibenden Sohne umständlichst Sehenswürdigkeit um Sehenswürdigkeit erklärt, wobei er die vielen schönen lateinischen Namen, Virgilverse und Grabschriften mit besonderer Wichtigkeit vorgelesen haben wird.

Das Rom jener Tage war wundervoll malerisch. Man muß das Lebenswerk des Kupferstechers Giovanbattista Piroleſi anschauen, die köstlichen 1180 Blätter dieses „Rembrandt der antiken Ruinen". Das ist die göttliche Stadt, wie sie Wolfgang das Glück hatte zu schauen! Hätte er Maleraugen gehabt, welche Apotheose Roms hätte er uns schenken müssen!

Des jungen Wolfgang Naturgefühl war zweifellos sehr gering. Sein Vater, dem es gänzlich mangelte, hatte ihn nicht angehalten, eine Landschaft mit den rechten Augen zu erschauen. In späteren Jahren bekam Wolfgang vielleicht empfänglichere Sinne dafür. Wir wissen es nicht. In seinen Briefen spielt keine Art von Landschaft eine Rolle, weder die idyllische, noch die heroische, noch die roman-

[1] Heinse, Inselausgabe X, 139.

tische. Wahrscheinlich wirkte die Schönheit auf den reiferen Mozart unter schlummerndem Intellekt. Sie strömte ihm unmittelbar in die Seele und verwandelte sich ihm unbewußt in Melodien und Harmonien. Erst dann empfand er auf seine Art den Reiz der Dinge, die seine Träumeraugen in ihren Farben, Konturen, Flächen und ihrem Fluid kaum wahrnahmen. Erst so spendeten sie ihm Genuß. Wir wissen, daß Wolfgang stark kurzsichtig war, wahrscheinlich seit seiner Scharlacherkrankung (1762). Kurzsichtige sehen impressionistisch. Die Linien verschwimmen in den Farben. Vermutlich hat dies mit schuld, daß Mozart kein scharfer Betrachter und Beobachter geworden ist. Eine Brille hat er nie getragen.

Die italienische Luft machte ihn, das Alpenkind, müde und schlaff. Seine anfängliche Reiselust war sehr bald verflogen. Er sehnte sich nach Salzburg. Rom und Neapel waren ihm „zwei Schlafstädte". Glücklich stimmte ihn immer nur die Musik und die stille Freude am eigenen Können.

In der Peterskirche schreibt er Allegris Miserere nach.[1] Abermals sei an Heinse in Rom erinnert, der von Allegris Musik schreibt: „Der Engelgesang des Miserere ist das Entzückendste, was ein menschliches Wesen durchschauern kann, die reinste Harmonie, die durch tausend Schlingen und Bande von bitteren und herbsüßen Tönen nach ewig frischer unsterblicher Existenz seufzt."[2] Es scheint fast, als habe Wolfgang sein Kunststückchen mehr Freude bereitet als das Miserere selbst. Es gibt sehr viele Künstler, die vor den Werken der Kunst, indem sie selbst schaffen, ganz selten zum reinen Genusse, zum unbefangenen Eindruck gelangen. Das Technische interessiert sie allzusehr. Offenbar erging es auch Mozart häufig so. Es waren dies Momente, wo er ein denkender Musiker war: Denker war Mozart zu aller Zeit seines Lebens selten. Höchstens grübelte er über technische Fragen nach. In seinen Schöpfungen steht ungleich weniger Gedankenarbeit als in denen jedes andern europäischen Musikers.

Wie allerorts nennen Leopolds Reisenotizen auch von Rom eine Menge Menschen, mit denen die Mozarts in Berührung gekommen sind: die Kardinäle Pallavicini, Albani und Orsini; Fürst und Fürstin Chigi, die Herzogin von Bracciano, die Fürstin Barbarini und ihr Sohn, Prinz und Prinzessin von Altemps, der toskanische Gesandte Saint-Odile, der venezianische Gesandte nebst Gattin, die alte Fürstin Borghese, Monsignore Reggio, der Musiker Signor Cristofori, Abbate Francesco Antonio Marcobruni, Signora Uslinghi und ihre Tochter

[1] Vgl. S. 188. — [2] Heinse, Inselausgabe X, 155.

Margaritta, Signor Abbate Benedetto de Rossi (Monte Cittorio), Signor Abbate de Rossi, der Klaviermeister Lafacie, der Kapellmeister Auriſichio, der Kaufmann Fedele und „ſeine dicke Ehefrau", Pater Schmalfuß, Pater Segarelli, Mr. Breſt, Abbate Armanno Nimesgenos, Principe di San Angelo aus Neapel, Signor Dorie, der Kapellmeiſter von St. Peter Coſtanzi, der Auguſtinergeneral Padre Vasquez.

Von allen dieſen Menſchen feſſelt uns am meiſten der Kardinal Aleſſandro Albani, der kunſtliebende Beſchützer Winckelmanns, in deſſen Palaſt der deutſche Gelehrte jahrelang ſein römiſches Heim fand. In der Villa Albani iſt das bekannte Bildnis Winckelmanns von Anton Maron entſtanden: der Gelehrte im dicken Schafspelz, einen ſeidnen Turban auf dem Kopfe. Es iſt intereſſant zu wiſſen, daß dieſes in jeder Hinſicht fürſtliche Haus voll unvergleichlicher Antiken von den Mozarts betreten worden iſt, zum mindeſten um dort ihren Beſuch zu machen.

Nach beinahe vierwöchigem Aufenthalt in Rom ging es am 8. Mai 1770 weiter nach Neapel, wo man bis Mitte Juni blieb. Wenn man Leopolds Briefe lieſt, hat man den Eindruck, als hätte Wolfgang in allen Orten, die er auf ſeinen Reiſen berührte, im Mittelpunkt der allgemeinen Aufmerkſamkeit geſtanden. Zweifellos hat er überall Bewunderer gefunden, indeſſen kann von einem Triumphzug durch Italien keinesfalls die Rede ſein. Der Abbé Galiani, der geiſtvollſte Italiener jener Tage, ſchreibt am 7. Juli 1770 an Grimms Freundin, Frau von Epinay, nach Paris: „Ich glaube, ich habe Ihnen ſchon geſchrieben, daß der kleine Mozart hier iſt und daß er weniger wunderbar iſt, obwohl immer noch das gleiche Wundertier. Aber er wird ſtets nur ein Wundertier ſein, und das iſt dann alles."[1] Galiani hatte Mozarts Leiſtungen und ihn wahrſcheinlich auch perſönlich in Paris kennen gelernt. Wie gering muß der Eindruck geweſen ſein, den der kleine Virtuos auf den berühmten Neapolitaner gemacht hat! Und dies wird dem Knaben Mozart häufig gerade bei genialen Naturen paſſiert ſein. Sind ſolche doch auch heutzutage öffentlich vorgeführten Wunderkindern gegenüber ſpöttiſch und ſkeptiſch. Wenn man die Reklamen lieſt, die Leopold Mozart in den Zeitungen von London, Paris uſw. veröffentlichte, um das Publikum heranzulocken, ſo erſtaunt man über unleugbare Scharlatanismen.

Die Mozarts waren öfters Gäſte in der Villa Angelica, die der bekannte Mäzen

[1] Die Briefe des Abbé Galiani, München, Georg Müller, 1907, Bd. I, S. 121.

Chevalier William Hamilton, der englische Gesandte, am Fuße des Vesuvs besaß,[1] in der siebzehn Jahre später auch Goethe weilte. Der Kreis, der dort ein- und ausging, war groß. Die grundverdorbene „gute Gesellschaft" der Stadt, voran der Hof mit seiner lasterhaften Königin Karoline, lebte in zügellosem Sinnengenuß. Casanova schildert sie in seinen Denkwürdigkeiten.[2] Der biedere Leopold, der mit lakaienhafter Gewissenhaftigkeit alle die klingenden Namen der Marchesinen und Prinzipessen aufzählt, ahnt davon nichts.

Am 25. Juni verließen die Mozarts Neapel, um in ununterbrochener Fahrt in 27 Stunden abermals Rom zu erreichen. Wolfgang kam halbtot an. Am 8. Juli wurde er vom Papste Clemens XIV. in Audienz empfangen und mit dem Orden vom goldenen Sporn dekoriert. Voller Stolz vermeldet Leopold den Empfang dieses (in seiner Form an das Johanniterkreuz erinnernden) Schmuckstückes nach Salzburg, nicht ohne hervorzuheben, daß Gluck das nämliche Kreuz habe. Wolfgang hat es nur in Italien getragen, sodann einmal auf des Vaters Befehl in Augsburg, später nicht mehr. Eines besonderen Ansehens scheint sich dieser Frühstücksorden offenbar nicht erfreut zu haben. Verewigt als Signore Cavaliere ist Wolfgang – selbstverständlich wiederum auf Order Leopolds – auf dem sogenannten Bologneser Bild von 1777, das in einer Kopie dem Padre Martini verehrt worden ist.

Clemens XIV., ein aufgeklärter Kopf, war weniger wirklicher Kunstkenner als Kunstförderer aus der Überzeugung, daß ein Fürst die Pflicht hat, monumentale Aufträge zu erteilen. Fresken von Rafael Mengs, dem „sächsischen Apelles", erinnern den heutigen Rompilger an diesen Papst, mehr noch die Existenz manch berühmten Stückes im Lateran; vor allem aber sein herrliches Grabmal von der Hand Canovas in Santi Apostoli. Man darf sich auch Mozarts erinnern, wenn man unter der segnenden Gebärde dieser gütigen Gestalt steht.

Über die römischen Theaterverhältnisse jener Zeit berichtet ein von den Mozartforschern bisher unbeachteter Romfahrer[3] von 1767: „Seit 8 Tagen sind nunmehr alle Schauspielhäuser offen. Obgleich ihrer acht sind, so sind sie doch alle Tage voll Zuschauer. Freilich dauert diese Freude auch nicht länger als bis zum

---

[1] 1730 bis 1803, der Milchbruder Georgs III. Er heiratete in zweiter Ehe die berüchtigte Abenteurerin Emma Hart, die später Nelsons Mätresse wurde. – [2] Edition Garnier VIII, chap. 4 und 5. – [3] Briefe über Rom. Von Christian Traugott Weinlig [Hofbaumeister in Dresden]. I. Band, Dresden 1782, S. 29f. (Exemplar in der Dresdner K. Bibliothek.)

Fastnachtsdienstage. Die übrige Zeit im Jahre sind alle Schauspiele untersagt. Auf zwei Schauplätzen, deren einer Argentina, der andre Aliberti genannt wird, werden Opera serie aufgeführt. Beide sind von ansehnlichem Umfange und haben sechs Reihen Logen übereinander, ersterer 32, letzterer aber 37 Logen in jeder Reihe. Hiervon nimmt der Eingang, der auf der Seite angebracht ist, nicht mehr als eine Loge weg. Diesem Eingang zur Rechten ist der wohllöblichen Zunft der Sbirren eine Loge eingeräumt. Im Range darüber, der il primo ordine genannt wird, finden sich die Vornehmsten der Stadt ein. Der Prätendent von England hat seine Loge im dritten Range und wird zuweilen beim Eintreten mit Applaus empfangen. Ein Gebrauch, der hier mitunter bis zur Ausschweifung ausgedehnt wird! Auf den übrigen sechs Theatern werden sehr langweilige Komödien gegeben. In Rom darf keine Frauensperson auf der Bühne erscheinen. Bei der Oper und dem Intermezzo vermißt man sie nicht sehr, weil ihre Rollen von Kastraten gesungen werden, und der Gesang doch immer bei der Oper die Hauptsache ist. Bei den Komödien aber fällt diese Verkleidung äußerst häßlich aus. Auf dem Theater Argentina wird zurzeit die Oper „Artaxerxes" von Metastasio nach der trefflichen Komposition des Sacchini aufgeführt. Von der Pracht und Einrichtung der deutschen Hofopern ist hier in Rom keine Rede. Die Dekorationen sind weder schön noch von Wirkung und überdies zum Teil äußerst abgebraucht und schmutzig. Die Verwandlungen gehen sehr langsam und unordentlich vonstatten, und überhaupt ist die Bedienung des Theaters herzlich schlecht. Die Garderobe steht damit in vollständigem Verhältnis. Alles dieses aber wird durch die vortreffliche Musik und einige gute Sänger reichlich ersetzt. Der Primo uomo und die Primadonna sind vorzüglich gute Stimmen und werden außerordentlich reichlich bezahlt. Die andern Sänger sinken gradatim bis unter das Mittelmaß herab. Auf Argentina tritt dermalen Guadagni in der Rolle des Arbazes auf, der, wenn ihm auch seine Stimme nicht mehr recht folgen will, ein ganz vorzüglich guter Schauspieler ist."

Nach einer erst um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts entstandenen Legende soll Wolfgang, kurz ehe er Rom auf Nimmerwiederkehr verließ, von dem damals berühmtesten, heute kaum geschätzten römischen Maler Pompeio Batoni[1] gemalt worden sein, und zwar auf zwei Ölbildern.[2] Da beide Bildnisse heute in eng-

[1] Geboren in Lucca 1708, gestorben 1787 in Rom. Die Dresdener Galerie hat von ihm eine correggioneske Magdalena und einen Johannes. — [2] Mozart mit der Notenrolle; Mozart an der Harfe. Diese beiden angeblich Batonischen Bilder sind wahrscheinlich nicht

lischem Besitze sind, ist es schwierig, einen Kenner der Malweise Batonis anzuregen, sie einmal genau zu prüfen. Bis dies geschieht, muß man die Urheberschaft Batonis ebenso anzweifeln wie die Behauptung, der dargestellte Knabe sei Mozart.[1] Batonis berühmtes Atelier befand sich in der Via Bocca di Leone. Wenn die Mozarts mehrfach dahin gekommen wären, so hätten sie auch Rafael Mengs und so manche andere notable Persönlichkeit kennen gelernt, die Leopolds Briefe und vor allem seine gewissenhaften Reisenotizen erwähnt hätten. Dies ist nicht der Fall. Es bleibe nicht unerwähnt, daß diese Reisenotizen z. B. in Paris den Maler Carmontelle und den Kupferstecher Mechel, in London Zoffany, in Verona Cignaroli nennen.[2] Und der berühmte Batoni sollte gänzlich vergessen worden sein?

Wenn man sich eine bildliche Vorstellung vom jungen Mozart in Italien machen will, so muß man sich an Cignarolis Darstellung halten, an das sogenannte Veroneser Bild. Es ist eine echte und anschauliche malerische Arbeit, wenngleich natürlicherweise das intuitive Element einer großen Meisterhand fehlt. Es liegt viel Schlichtes, Kluges, Stilles in diesem vierzehnjährigen, sichtlich kränklichen oder eben krank gewesenen Knaben. In der Tat deutet eine Äußerung von Mozarts Schwester darauf hin, daß er kurz vor der ersten Italienreise schwer krank gelegen hat.[3] Die fortwährende Müdigkeit und Schläfrigkeit Wolfgangs in Italien[4] ist dann einfach eine Nachwirkung dieser Krankheit, und wir hätten abermals den Beweis, wie rücksichtslos Leopold Mozart immer wieder mit der schwachen Gesundheit seines Sohnes verfuhr. Im Einklang mit dieser Datierung der Krankheit

---

von ein und derselben Hand gemalt. Das erste Bild verewigt einen kindlichen Knaben, der wohl Mozart sein könnte; das zweite einen hochmütigen soignierten kleinen Nobile. — [1] Vgl. die Ikonographie im Anhange. — [2] In Leopolds Mailänder Notizen findet sich ein Maler di Medici. Wenn diese Erwähnung auch noch nicht beweist, daß Medici den Knaben gemalt hat, so ist es immerhin möglich. Batoni aber hat Wolfgang sicherlich nicht gemalt. — [3] Mozarts Schwester schrieb dem Wiederauffinder dieses Bildnisses, dem Regierungsrat Sonnleithner, am 2. Juli 1819, das Bild sei gemalt worden, wie Wolfgang „von der italienischen Reise zurückkam. Da war er erst 16 Jahre alt. Aber da er von einer sehr schweren Krankheit aufstand, so sieht das Bild kränklich und sehr gelb aus." Mozarts Schwester ist in der Angabe von Daten nie zuverlässig. Offenbar mengt sie auch hier allerlei aus verschiedenen Zeiten untereinander. Der Rückschluß, den Jahn (I, 138) daraus zieht, Wolfgang sei um Neujahr 1772 schwer krank gewesen, ist schon deshalb hinfällig, weil Sonnleithner über kein andres Bild als das Veroneser mit Mozarts Schwester korrespondiert hat. Somit ist die Krankheit unmittelbar vor die erste Italienreise zu legen, in den Herbst 1769. — [4] Vgl. Nohl, Mozartbriefe S. 14, 17, 20.

steht die auffällig geringe Anzahl von Kompositionen aus dem Jahre 1769; es sind uns nur 6 Nummern bekannt.

Am 10. Juli 1770 verließen die Mozarts Rom. Über Civita-Castellana, Loreto, Sinigaglia ging es nach Bologna, wo man am 20. Juli anlangte. Hier erhielt Wolfgang das Textbuch zu seiner Oper, zum „Mithridates". Auf dem Landgute des Grafen Pallavicini begann die Arbeit. Wiederum verkehrten die Mozarts mit Padre Martini und Johann Misliwetschek.

Am 13. August widerfuhr Wolfgang die in Leopolds Briefen ausführlich geschilderte feierliche Aufnahme in die Accademia filarmonica. So traf er als Ritter und Akademiker am 18. Oktober wieder in Mailand ein. Am 26. Dezember fand die Uraufführung des „Mitridate, Re di Ponto" unter lautem, wohl aber mehr Mozarts Jugend als seinem Werke geltenden Applaus statt. Zum ersten Male in Wolfgangs Leben umjubelte ihn das Evviva il Maestro! Evviva il Maestrino! mit aller Lebhaftigkeit und Überschwenglichkeit des Südens.

Wolfgang Amadeus war noch nicht ganz 15 Jahre alt. Dieser frühe so verheißungsvolle Erfolg erschien dem Vater wie dem Sohne gewiß und mit viel Recht als die offene Pforte zu einer in jeder Hinsicht glänzenden Laufbahn. Und doch waren die Zukunftsbilder, die sich besonders der grüblerische Leopold an jenem Abende vorgemalt haben mag, eine Fata Morgana. Das namenlos bittere Erdenleid, das seinem hochbegnadeten Sohne zu all seinem Phantastenglück vorbestimmt war, hat sich Leopold damals gewiß nicht träumen lassen.

Nach der ersten Aufführung des „Mithridates" durfte sich Wolfgang der Zerstreuung hingeben. Am 4. Januar 1771 gab er ein Konzert. Dann unternahmen Vater und Sohn einen Ausflug nach Turin, wo sie im Gasthof zum neuen Zollhaus wohnten. Einmal besuchten sie die Oper. Am 31. waren sie wieder in Mailand.

Wohl am 10. Februar verließen sie sodann die lombardische Hauptstadt und trafen am Faschingsmontag, am 12., in Venedig ein, wo sie im Hause des Kaufmanns Giovanni Wider, eines Geschäftsfreundes von Lorenz Hagenauer, Unterkunft fanden. Im Besitze eines Empfehlungsbriefes des „Musikvaters" Hasse traten die Mozarts in Beziehungen zum Abbate Giovanni Maria Ortes, einem seinen Zeitgenossen wohlbekannten politischen Schriftsteller, einem reichen Manne, der ein leidenschaftlicher Opernfreund war. Leopold hatte sich im September 1769

an Hasse gewandt, mit der Bitte, ihm Empfehlungen nach Italien zu gewähren. Hasse hat daraufhin sein möglichstes getan.[1]

Durch den Abbate Ortes, vielleicht auch durch ähnliche Empfehlungen an andre einflußreiche Venezianer, erlangten die Mozarts die Bekanntschaft einer Anzahl Nobili, wodurch sich ihr Aufenthalt in der Lagunenstadt sehr angenehm und abwechselungsreich gestaltete. An Musikern, mit denen sie in Venedig in Berührung kamen, nennen die Reisenotizen des Vaters: den Violinisten Colonna, den Waldhornisten Antonio Lotti,[2] den Klaviermeister Lucchesi, den Violinisten Nazari, den „preußischen" Klavierspieler Schulz. Die Fahrten auf den Kanälen und Lagunen bereiteten Wolfgang viel Freude. Die Abende verbrachte er meist in der Oper.

Am 12. März wurde die Rückreise nach Salzburg angetreten. Einen Tag lang ward Rast in Padua gemacht. Hier erhielt er den Auftrag, ein Oratorium zu schreiben: zu Metastasios „Betulia liberata".[3]

Sodann verweilten die beiden Reisenden gemütlich noch ein paar Tage in Vicenza und Verona, an letzterem Orte wiederum im Hause Lugiati.

Am 28. März 1771 erfolgte schließlich die Heimkehr nach Salzburg.

Was Leopold Mozart mit dieser Reise bezweckt hatte: seinen Sohn in Italien einzuführen, dem damaligen unumgänglichen Beglaubigungsorte musikalischer Künstlerschaft, und ihm daselbst Opernaufträge zu erwirken – das war ihm wenigstens in Mailand geglückt, wenn es ihm auch in Neapel und Venedig, den wichtigeren Opernorten, nicht gelungen war. Es ist übrigens charakteristisch, wie verschwiegen Leopold mit seinen Plänen ist. Er läßt sich nicht in die Karten sehen. Der – wenn auch nur lokale – Erfolg des „Mithridates" hatte eine neue Scrittura (Vertrag) für die erste Oper des Karnevals 1773, und zwar mit einem auf 130

[1] Vgl. Hermann Kretzschmar, Gesammelte Aufsätze über Musik, Leipzig 1911, II. Bd., S. 149ff. Kretzschmar weist 99 Briefe Hasses an Ortes auf, die sich im Museo Civico zu Venedig finden, in der Correrschen Sammlung (Signatur: Cat. Cicogna 1597, 1598. Coll. Bd. IV°. 3197, 3198). In drei dieser Briefe, vom 30. 9. 1769, 4. 10. 1769, 16. 1. 1771, ist ausführlich von den beiden Mozarts die Rede. Leopold Mozart wird im dritten Briefe getadelt. — Der Name Ortes steht in Leopolds Reisenotizen; in den Briefen bleibt er unerwähnt. Ortes ist Venezianer, geboren 1713, gestorben daselbst 1799. Kretzschmar meint, Mozart habe Hasses Gunst mehr zu verdanken, als man bisher angenommen hat. – [2] Vielleicht ein Sohn des bekannten Antonio Lotti (um 1667 bis 1740), eines venezianischen Sängers, Kapellmeisters und Opernkomponisten, der unter anderem auch eine Zeitlang am Dresdener Hofe bedeutsam gewirkt hat. – [3] Entstanden in Salzburg im April 1771; N. Cl. 105; K. 118.

Gigliati erhöhten Honorar, eingetragen. Weiterhin war für die äußerliche Karriere des jungen Komponiſten die Mitgliedſchaft der Accademia filarmonica zu Bologna von nicht zu unterſchätzender Bedeutung. Dieſer Würde geſellte ſich am 5. Januar 1771 übrigens die nämliche der Veroneſer Akademie. Auch der Titel Cavaliere, den ihm der Orden Seiner Unfehlbarkeit zu Rom verlieh, war in den Augen ſo manches Zeitgenoſſen ein kleiner Heiligenſchein. Die Welt liebt nun einmal die Inſignien fürſtlicher Huld am gemeinen Sterblichen. Mit einem Worte: der Anfang zur Anerkennung in Italien und damit in aller Welt war ſachgemäß gemacht.

Das für Mozarts muſikaliſche Entwickelung wichtigſte Ereignis der erſten Italienreiſe war wohl die Bekanntſchaft mit dem berühmteſten Muſikgelehrten ſeiner Zeit, dem Franziskanermönch Giambattiſta Martini in Bologna.[1] Seine Meinungen erfreuten ſich weit über Italien hinaus des Rufes der Maßgeblichkeit. Auch war er als Kirchenkomponiſt geſchätzt, beſonders kleiner, meiſterhaft knapp gearbeiteter Sätze. Von ſeiner übergelehrten Storia della Musica war damals nur der erſte Band (Bologna 1757) erſchienen, während ſein klaſſiſches Werk Saggio fondamentale pratico di Contrappunto (Bologna 1774) der Vollendung zuging.[2] Er beſaß eine große muſikaliſche Bibliothek mit vielen Seltenheiten. Die Sammlung dieſer Schätze war durch eine päpſtliche Erlaubnis gefördert worden: er durfte die Muſikhandſchriften aller Kirchen und Klöſter Italiens einſehen und benutzen. Unter anderm beſaß er dadurch eine Abſchrift des Miserere Allegris, das ſich Wolfgang Mozart durch ſein Gehör allein erliſtet zu haben glaubte.

Martini hatte allezeit einen Kreis von Schülern um ſich. Auch ſtand er in ausgedehntem Briefwechſel mit Muſikern, Muſikgelehrten und Muſikliebhabern in aller Herren Ländern. Man pflegte ihn in allerlei Streitfragen als höchſte Inſtanz anzurufen, auch bei der Beſetzung von Stellen ſeinen Rat einzuholen. Dadurch vermochte er manchen Muſiker vorwärts zu bringen. Wenn er in Polemiken geriet, blieb er gelaſſen und friedfertig.

Karl Burney, ein engliſcher Muſikſchriftſteller, der ungefähr zu gleicher Zeit wie die Mozarts Italien durchwanderte, ſchildert in ſeinem „Tagebuch einer muſikaliſchen Reiſe“[3] ſeinen Beſuch beim Padre Martini. Er ſchreibt da unter anderm:

---

[1] 1706 bis 1784. Nachrichten über ihn bei G. Gaspari, La musica in Bologna, p. 99 ff. — [2] Exemplare beider Werke in der Bibliothek der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien. — [3] Es exiſtiert eine dreibändige deutſche Überſetzung von C. D. Ebeling, erſchienen in Hamburg 1772 f. (Exemplar in der K. Bibliothek zu Dresden.)

14. Padre Martini

„Wenn man [Martinis ersten Band der Geschichte der Musik] liest, ist es unmöglich, ein Urteil über den Charakter dieses guten braven Mannes zu fällen. Er hat in diesem trockensten und dunkelsten Teil seines Werkes viel Gelegenheit, . . . seine Belesenheit und Gelehrsamkeit zu zeigen, . . . nicht aber die Vortrefflichkeit seiner Gesinnung äußern können, die nicht nur Verehrung, sondern Liebe erweckt. Er verbindet mit einem unsträflichen Leben und edler Einfalt der Sitten eine natürliche Gefälligkeit, Güte und Menschenliebe. Nie habe ich nach so kurzem Umgange einen Menschen mehr liebgewonnen. Nach wenigen Stunden fühlte ich mich ihm so vertraut wie einem alten Freunde oder geliebten Bruder."

Es ist kein Wunder, daß ein so liebenswürdiger Mensch Mozarts Gemüt und Verstand sofort in seinen Bann zog. Der Knabe besuchte den Gelehrten häufig. Jedesmal mußte er eine kontrapunktische Aufgabe lösen. Die kluge, rasche Art und Weise, die der kleine Schüler dabei zeigte, entzückte den Mönch. Er widmete sich ihm mit besonderer Teilnahme. Wolfgang lernte voll Begeisterung, wie immer, wenn ihn etwas Außergewöhnliches anregte. Was er hier erfaßte und begriff, hätte er nirgendwo anders Gelegenheit gehabt sich anzueignen. Er hat es niemals wieder vergessen. Vergleiche zwischen Mozarts Kompositionen vor und nach der Bologner Zeit beleuchten seine neu erworbenen Kenntnisse. Offenbar hat Martini den jungen Mozart, dessen auf die Oper gerichtete Leidenschaft ihm nicht unverborgen blieb, vor allem solche Dinge gelehrt, die ihm hierin nützlich und förderlich waren. Mozarts kontrapunktische Studien in Bologna galten vor allem der Vokalkomposition. Er gewann eine Übersicht über die Mittel und die Grenzen der Gesangskunst. Bei allem Interesse, das Martini für die jüngsten Strömungen in der Musik hegte, war er im allgemeinen einer der letzten treuen Hüter jenes älteren italienischen Stiles, dem die Meisterwerke von Frescobaldi, Corelli und (in gewissem Sinne) Händel angehören. Mit einem Worte, Wolfgang kam durch Martini in Fühlung zum Schönheitsideal der Musik Italiens. Gestellt in die lange Reihe seiner italienischen Rivalen, wird Mozart in einem von keinem überflügelt: in seiner wunderbaren Kraft, unsere Gefühle aus dem Zwielichte der Erdenhaftigkeit leicht und leise emporzutragen in eine verklärte, lichtdurchflutete, heitere hohe Welt. Dieses klare, starke, freudige Homo sum hat seinesgleichen nur in der Plastik und der Baukunst der griechischen Antike auf ihrem sonnigsten Gipfel. Der edle Franziskaner war einer der wenigen Menschen an Mozarts Lebenspfad, die fähig waren, ihm von hoher Warte die fernen Höhen der aller-

höchsten Schönheit zu zeigen. Bewußt oder unbewußt hat Amadeus den Pilgerstab dahin nie wieder aus den Händen gelegt.

Alles, was ihm Italien sonst bot, stand im Kontrast zu seinem großen Bologner Erlebnis. Willens, seinen Zeitgenossen durch eine Oper zu gefallen, wußte er wohl, daß er dies nur erreichen konnte, wenn er ihren Geschmack traf. Ihn zu erkennen und sich anzueignen, mußte sein Bestreben sein. Ihn suchte er in allen Theatern, die er auf seiner Reise betrat.

Vor allem waren es Hassesche Opern, die Wolfgang hörte: in Verona den Ruggiero, in Mantua den Demetrio, in Cremona die Clemenza di Tito. Der Caro Sassone herrschte allerorts. In Mailand wiederholte man Piccinis Cesare in Egitto. Die Didone abandonnata,[1] von der Wolfgang in seinem Briefe vom 26. Januar 1770 spricht, war jedenfalls von Jomelli, der, nach seiner langen Abwesenheit in Deutschland, seinen Landsleuten zu germanisiert vorkam und deshalb nicht mehr zu gefallen vermochte. Alles in allem traten somit nur zwei Komponisten dem eifrig Geschmacksumschau haltenden Mozart näher: der ehrwürdige klassische Hasse und der modernere, durch und durch südländische, gefällige Piccini. Die Besprechung von Mozarts Konzert in Verona in einer dortigen Zeitung vom 8. Januar 1770[2] nennt als Komponisten von weiteren Programmnummern Ludovico Boccherini. Auch dieser war in Mode. Daneben Giovanbattista Sammartini. Von beiden meinen Wyzewa und St. Foix deutliche Spuren in Mozarts Arbeiten von 1770 zu finden. Außer Piccini ist hier noch ein anderer Neuneapolitaner zu nennen, sein Rival Sacchini. Mehr noch als in Mailand, dem der deutsche Geist doch immer nahe war, geriet Mozart in Parma, Rom und Neapel in die damals moderne völlig italienische Musik. Der bereits einmal erwähnte Burney spricht in Neapel von einer Neuheitssucht, die in der italienischen Musik plötzliche, zuweilen sonderbare Veränderungen hervorgebracht habe. Dieses Neue lebte vor allem in den Opern von Piccini und Paesiello. Der neue Buffostil drang in Neapel auch in die Konzertmusik und selbst in die Kirchenmessen.

Während des ersten Aufenthalts in Italien hat Mozart fleißig gearbeitet. Es fallen auf diese 15½ Monate die Nummern 77–104 des Nouveau Classement, wobei zu erwähnen ist, daß einige Kompositionen verloren gegangen sind. Alle diese Arbeiten sind für den von Bedeutung, der sie auf Mozarts musikalischen Werdegang und auf die Einflüsse hin studiert, die Wolfgang von seinen verschiedenen

[1] Von Heinse ausführlich in seiner „Hildegard" besprochen. (Inselausgabe V, 200 ff.) —
[2] Abgedruckt bei Jahn II, 613.

Vorbildern empfangen hat. Das, was wir heute als mozartisch genießen, haben diese Jugendwerke allerdings nur erst an ganz seltenen Stellen.

Das Hauptwerk der ersten Italienreise ist Mozarts dreiaktige Opera seria „Mitridate, Rè di Ponte", entstanden in der Zeit vom 1. August bis etwa zum 15. Dezember 1770 in Bologna und Mailand. Die Urhandschrift ist bis auf wenige Bruchstücke verschollen.

Der Text des „Mithridates"[1] rührt von V. A. Cignasanti her. Er ist eine Bearbeitung der gleichnamigen Tragödie von Racine. Dem modernen Menschen ist dieser Racinesche „Mithridates" ungenießbar. Die Charaktere, die Handlung, die Konflikte, alle Gestalten, die nichts weniger sind denn antike Menschen, kurzum das ganze Stück läßt uns völlig kalt. Gleichwohl hat es künstlerische Bestandteile, die wir genießen, soweit wir historische Sinne besitzen. Die zeitlosen Feinheiten des französischen Originals gehen freilich im italienischen Textbuche Cignasantis allzusehr verloren. Wir können kaum anders sagen, als daß es ein mittelmäßiges literarisches Machwerk war, an das sich Mozarts Musik anschmiegen mußte.

Die Hörer von 1770 haben natürlich einen ganz andern Eindruck von der Handlung des „Mithridates" gehabt. So wie Racine und Cignasanti, so verzerrt sah man im XVIII. Jahrhundert die Antike. Damit fiel die uns so sichtliche Minderwertigkeit des Librettos weniger in die Wagschale, obgleich man zweifellos auch damals wohl erkannte, daß dieser Mitridate kein Meisterwerk, sondern nur eine brave Durchschnittsleistung war, die an die damals vorbildlichen Operntextdichtungen Metastasios bei weitem nicht heranreichte. In keinem Falle aber war Cignasantis Poem derart, daß eine starke musikalische Wirkung unmöglich gewesen wäre. Der geringe, zum mindesten nicht nachhaltige Erfolg des „Mithridates" lag vielmehr einzig und allein an Mozarts Musik.

Im Mittelpunkte der Handlung steht Aspasia. Sie ist die Braut des Mithridates, des Königs von Pontus, der fern im Kriege mit den Römern ist. Seine beiden Söhne Xiphares und Pharnazes sind in der Hauptstadt des Reiches Ninfea zurückgeblieben. Auf die falsche Nachricht vom Tode des Königs werden die Schlüssel der Stadt dem Xiphares als dem ältesten Sohne übergeben. Aspasia bittet ihn um Schutz vor den Zudringlichkeiten seines Bruders. Dabei verrät sie ihre stille Neigung zu Xiphares, der ihre Gefühle erwidert.

[1] Ein Exemplar in der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

Als Pharnazes Aſpaſia mit Gewalt bewegen will, die Seine zu werden, ſtürzt ſich Xiphares dazwiſchen. Die Brüder wollen gerade auf Tod und Leben miteinander kämpfen, da bringt Arbates, der Kommandant von Ninfea, die Nachricht, daß Mithridates eben zurückgekehrt iſt. Die beiden Rivalen verſöhnen ſich und verſprechen einander, den Vorfall vor dem Vater geheim zu halten. Martius, ein römiſcher Geſandter, tritt auf und ſtellt dem nach der Herrſchaft trachtenden Pharnazes die Hilfe Roms gegen den eigenen Vater in Ausſicht.

Jetzt erſcheint Mithridates, trotz der erhaltenen Niederlage in ſtolzer und zuverſichtlicher Haltung. Als ſeine Söhne ihn begrüßen, führt er Ismene, die Tochter des Partherkönigs, ſeinem älteſten Sohne als Braut zu. Das kühle Verhalten des Pharnazes bringt ihn auf den Verdacht, daß er in vertrauten Beziehungen zu Aſpaſia ſtehe. Als er Arbates darüber befragt, beſtätigt ihm dieſer den Argwohn. Mithridates gerät in die höchſte Erregung.

Pharnazes geſteht Ismene, daß er ſie nicht lieben könne. Empört beklagt ſich die Abgewieſene bei Mithridates, der ihr Genugtuung verſpricht. Aus Aſpaſias gemeſſenem Benehmen glaubt der König zu erkennen, daß ſie ſeines Sohnes Liebe erwidere, und erteilt deshalb Xiphares den Befehl, Aſpaſia zu überwachen. Die Liebenden haben nun Gelegenheit, ſich ihre gegenſeitige Leidenſchaft zu bekennen. Aber tugendſam, wie ſie ſind, bittet Aſpaſia den Geliebten, ſie auf immerdar zu meiden und ihr die Pflichterfüllung gegen Mithridates nicht noch ſchwerer zu machen.

Mithridates hält einen Kriegsrat mit ſeinen beiden Söhnen ob der Fortſetzung des Römerkrieges. Dabei erfährt er das geheime Einvernehmen des Pharnazes mit ſeinen Feinden und läßt ihn einkerkern. Pharnazes geſteht zwar ſeine Schuld, klagt aber Xiphares des noch größeren Verrates, der Liebſchaft mit Aſpaſia, an. Um die Angeſchuldigten zu prüfen, erklärt Mithridates ſeiner Verlobten, er verzichte großmütig auf ihre Hand und geſtatte ihr, Xiphares zu heiraten. Aſpaſia geſteht ihre Liebe ein. Da gerät der König in Zorn und beſchließt, Aſpaſia und beide Söhne ermorden zu laſſen.

Ismene, die inzwiſchen ihre Übereilung bereut hat, ſucht den König umzuſtimmen. Auch Aſpaſia bittet um Xiphares Leben, indem ſie ſeine Schuldloſigkeit beteuert. Da ſie ſich aber weigert, des Königs Weib zu werden, verharrt dieſer bei ſeinem Entſchluſſe. Während eines Ausfalles, den er gegen die römiſchen Belagerer der Stadt unternimmt, ſollen die drei Schuldigen ſterben.

Schon iſt Aſpaſia im Begriff, den Giftbecher zu leeren, da ſtürzt der durch

Ismene befreite Xiphares ins Gemach. Pharnazes wird von den in die Stadt eingedrungenen Römern gerettet. Aber von Reue und Vaterlandsliebe ergriffen, steckt der Befreite die Flotte der Römer in Brand. Die Belagerer werden besiegt. Mithridates wird zu Tode verwundet aus der Schlacht gebracht. Sterbend verzeiht er allen und vereint Aspasia mit Xiphares. Pharnazes versöhnt sich mit Ismene.

Die Oper (N. Cl. 101 und 102; K. 87) besteht aus der Ouvertüre und 23 Nummern. Mozarts Musik dazu ist als Ganzes betrachtet kein Kunstwerk im Sinne unsrer heutigen Anschauung. Aus Mozarts glühender Seele ist der „Mithridates" nicht herausgewachsen. Uns erscheint es allerdings auch als eine große Torheit, einen Vierzehnjährigen eine große Oper schreiben zu lassen. Die innige, ins Sentimentale und Edelmütige getriebene Neigung Aspasias und Xiphares – die zwischen Eifersucht, Verrat und Vaterlandsliebe hin und her taumelnde tückische Asiatenseele des Pharnazes – der von Kriegs- und Liebesmißglück, Argwohn und Rachgier gequälte Geist des Königs Mithridates – alles dies waren dem Knaben phantastische, unbegreifliche Dinge. Er hat sich schlecht und recht in diese Gestalten hineinzudenken bemüht, aber ihre Gefühlswelt blieb ihm natürlicherweise verschlossen. Eine Charakterisierung der einzelnen Gestalten ist kaum versucht worden. Die Rollen entsprechen lediglich der Eigenart und den Leistungsgrenzen der Sänger und Sängerinnen der Uraufführung. Künstlerische Werte offenbaren sich im „Mithridates" nur im Detail, da allerdings an tausend Stellen, wo keine tragischen, tiefleidenschaftlichen, sondern schlicht menschliche Regungen herrschen, wo der junge Mozart die heroischen Marionetten seines Werks mit seiner zarten, kindlichen, lyrischen Seele erfüllt, so zum Beispiel in der Klage-Arie Aspasias (Nr. 4), im Abschiedsgesange des Xiphares (Nr. 12) und vor allem in dem echtdeutschen innig-schlichten Liede der Ismene (Nr. 18).

Das in die Salzburger Kleinwelt hineinposaunte prahlende Lob Leopolds darf uns nicht irreführen. „In die Sterne gehoben" haben die Mailänder den „Mithridates" nicht. Die freundliche Aufnahme des Werks des Wunderknaben spiegelt sich in der Kritik der Mailänder Zeitung vom 2. Januar 1771, wo es in der sachlichsten Weise heißt, verschiedene von der Bernasconi vorgetragene Arien hätten einen lebhaften, zu Herzen gehenden Ausdruck der Leidenschaft gehabt. Der junge Meister sei naturwahr und habe seine Musik mit sehr feinen Reizen ausgeschmückt.

Im Laufe des XIX. Jahrhunderts hat sich eine verlogene, unwissenschaftliche, dabei völlig zwecklose Sucht entwickelt, Mozart als den Meister in jeder Beziehung zu proklamieren, und so hat man auch Mozarts Jugendopern maßlos überschätzt, selbstverständlich auf dem allezeit geduldigen Papier. Diesen lächerlichen Bestrebungen gegenüber hat es zuerst Friedrich Chrysander, der bekannte Händelbiograph, unternommen, den „Mithridates" im Rahmen der italienischen Oper auf das eingehendste zu betrachten.[1] Es ist in hohem Grade bedauerlich, daß sein Essay unvollendet geblieben und – weil man ihn lediglich in einer Zeitschrift findet – nur wenig beachtet worden ist. Die Deitersche Bearbeitung der Jahnschen Mozartbiographie weist (I, 198) zwar in einer bescheidenen Anmerkung auf Chrysander hin – gleichsam als ob man dort Jahns Ausführungen bestätigt fände – druckt aber im Texte Jahns Mithridatesanalyse ohne den geringsten Wandel von neuem mit allem dem, was Chrysander daran als irrtümlich, falsch, unsinnig und unhistorisch nachgewiesen hat. Ohne hier auf die Einzelheiten einzugehen, sei aus Chrysanders Aufsatz nur ein einziger Punkt hervorgehoben.

„Als Mozart [diese Jugendoper] schrieb, hatte Gluck bereits die ersten Schritte in sein neues Gebiet getan. Rührend [im Sinne der Mozartverhimmler] wäre es nun, wenn gesagt werden könnte, Gluck habe schon zu einer der ersten Opern Mozarts Gevatter gestanden. Da dies nun nicht der Fall war, Vater Mozart überdies die Meinung hegte, Gluck sei ihm und seinem Sohne vielfach hindernd in den Weg getreten, und da Wolfgangs Kompositionen ganz harmlos im italienischen Fahrwasser schwammen, zum mindesten in dem, was sie Abweichendes haben, nicht entfernt auf Gluck weisen: so sucht der Biograph die Sache zu begleichen. Deshalb wird uns ausdrücklich versichert, Mozart habe beim Betreten der Opernlaufbahn nicht die Absicht gehabt, an der bisherigen Form und Technik [der italienischen Oper] zu rütteln. Unbefangen und rein musikalisch betrachtet, weichen Mozarts Jugendopern [vom italienischen Typ] ebensosehr ab als Glucks Reformopern, freilich in ganz andrer Weise. Jahn meint, wenn der junge Mozart wirklich einmal Miene gemacht hätte (was aber nicht zu befürchten stand), die Schranken des Herkommens niederzuwerfen, so würden die Gegenvorstellungen des Vaters sicherlich nicht ausgeblieben sein. Das ist wohl anzunehmen; enthalten doch Leopolds Briefe manchen Wink dieser Art. Wieviel mehr wird darüber mündlich verhandelt worden sein. Aber man darf nicht vergessen, auf was

[1] In der Allgemeinen Musikalischen Zeitung XVI. u. XVII. Jahrgang (1881, 1882).

sich die väterlichen Ermahnungen beziehen konnten. Mozart der Vater war trotz seiner eigenen Oratorien- und Opernversuche doch nur Instrumentalmusiker, dem das Gebiet des wahren italienischen Gesanges ebensofern lag, wie das der großen Vokalformen. Wenn sein genialer Sohn etwas produzierte, was nicht recht durchdringen wollte, so kam der Vater und Lehrer nie dahin, den eigentlichen Grund zu erkennen. Soweit er überhaupt musikalische Ursachen und nicht lediglich Neid und Kabale im Spiele sah, lag es [seines Glaubens] lediglich daran, daß Wolfgang zu schwer schreibe, die Mittelstimmen für faule Spieler viel zu sehr ausarbeite, überhaupt den Ausführenden mehr zumute, als ihnen lieb sei. Als alter Praktikus urteilte er hierin ganz richtig; aber über solche Äußerlichkeiten kam sein Urteil nicht hinaus. Daß die Schwierigkeiten, die er Wolfgang bereitete, vielfach nicht bloß unnötig, sondern sogar nachteilig waren, indem sie instrumentale Gedanken in den Gesang trugen, das sah Leopold nicht ein, und damit fehlte ihm auch das Verständnis für einen großen Teil der künstlerischen Schicksale seines Sohnes. Für ihn waren Wolfgangs Kompositionen an sich etwas Perfektes, schon diese ersten italienischen Opernversuche. Obwohl sie sich der damals gewohnten Weise noch so wenig einfügten, daß es ihnen nicht gelang, über den Ort ihrer Uraufführung hinaus zu dringen – trotz der über ganz Europa verbreiteten Ausdehnung der italienischen Oper und trotz der allgemeinen Teilnahme, die der seltene Knabe erregte – ist es Vater Mozart doch gewiß nicht in den Sinn gekommen, sich die sachlichen Gründe davon klar zu machen und von diesem Gesichtspunkte aus mit seinem Sohne zu reden. Vater und Sohn waren innerlichst desselben Glaubens, und Leopold stand dem spezifisch Italienischen fern. Um dieses spezifisch Italienische handelte es sich aber, wenn Rat zu erteilen war, wieweit man dem Bisherigen folgen und in welchen Punkten man neue Sprünge wagen könne. Daß der brave Leopold nicht eben durch Weite des musikalischen Horizontes hervorragte, ist aus seinen Äußerungen leicht zu erkennen. Wie gering seine Fähigkeit war, großartige und zugleich fremdartige Erscheinungen in seiner Kunst auf sich wirken zu lassen, sieht man am klarsten bei seinem Aufenthalte in London. Er war damals ein Mann von 45 Jahren, also in einem Alter, wo Kunsteindrücke noch ihre Vollkraft haben. Aber wir sehen nicht, daß das Merkwürdigste, was London an Musik besaß, Händels Oratorium, irgendwelche Bedeutung für ihn erlangt hätte. Es blieb ihm ein völlig fremdes Werk, aus dem er weder für sich noch für seinen Sohn etwas zu erlernen wußte. Man sieht, er war fertig. Es ging in seinen Kopf nicht Neues mehr hinein. Und so konnte

er seinem Sohne in der objektiven Beurteilung gegebener Musikformen kein förderlicher Berater sein.

Als Mozart in so frühem Alter die Komposition italienischer Opern begann, war Glucks ganze Kraft auf eine Reform dieser Oper gerichtet. Verständnis dafür konnte im Knaben Wolfgang nicht vorhanden sein. Persönlich wie musikalisch stand er Gluck fern, ja fast im Gegensatze zu ihm. Glucks Streben ging darauf aus, die nach verschiedenen Seiten ins Kraut geschossene Musik im Bühnenspiel zu dämpfen. Es war also insofern der Musik feindlich. Mozart dagegen kam bei kindlichen Jahren an die Opernkomposition: ohne Kenntnis der Bühne, ohne Verständnis der Handlung und aller der Dinge, die Gluck hauptsächlich beachtet haben wollte – überhaupt ohne Reife irgendwelcher Art, aber mit einer Fülle von Musik. Das einzige, was er besaß, war eben die Musik, und das, was die Förderer seiner Komposition zu hören wünschten, war wieder nichts andres als Musik. Diese im denkbar größten Reichtum zu entfalten, war sein hauptsächliches, ja sein alleiniges Streben. Die Gluckschen Forderungen mußten somit dem jungen Mozart ebenso unverständlich als widerwärtig sein; denn wer ihm die Musik nahm, der nahm ihm nicht weniger als alles und tilgte seine Existenz. Daher konnte er auch nicht begreifen, daß es nötig sein solle, der musikalischen Äußerung irgendwie Fesseln anzulegen: lag doch die Zaubermacht, die er auf die Hörer ausübte, für ihn bloß darin, daß er sich in schrankenloser Freiheit musikalisch aussprechen konnte. Gluck beiseite lassend, wandte er sich daher ganz natürlich den Italienern zu, die im Musikluxus schwelgten, und ließ sich mit diesen in einen Wettstreit der Virtuosität ein, der gar nicht so ungleich war, wie man bei seinem Mangel an technischer Routine vermuten könnte, dieweil seine unerschöpfliche musikalische Erfindungskraft alles andre wettmachte, wenigstens für den Augenblick oder soweit es die momentane Wirkung betraf. Auf die Dauer waren es allerdings vergebliche Unternehmungen, die nicht durchdringen konnten. Da er sich auf die großen Sologesangsformen einließ, ohne ihre Technik an der Quelle studiert zu haben, so bewältigte er sie mit dem Werkzeug, das ihm zu Gebote stand, und das wesentlich instrumentaler Natur war. Der „Mithridates" als Leistung eines kaum Fünfzehnjährigen war ein Wunder, und so, voll Verwunderung, nahm das Publikum die Oper auch auf. Wäre der Komponist fünf Jahre älter gewesen, so hätte man sie durchfallen lassen und ihm damit einen praktischen Wink gegeben, mit seinen musikalischen Gedanken besser hauszuhalten und sie passender oder wirksamer für den Gesang

zu verwerten. An seinem Vater hatte der junge Mozart nicht den Ratgeber, der tiefer in die Sache eindringen konnte, da ihm hierbei seine deutsch-instrumentale Richtung im Wege stand. Eben wegen der Gediegenheit des deutschen Instrumentalsatzes stellte sich bei dessen Anhängern gewöhnlich ein Dünkel ein, mit Geringschätzung auf die leichtere italienische Kunstart zu blicken. Auch Leopold Mozart erging es so. Er verkannte, daß die durchsichtige italienische Art des Satzes reine und größere Vokalformen gewährleistet, als die mehr für die Instrumentalharmonie passende deutsche Weise. Deshalb mußte sein Sohn ohne eigentlichen Leiter alles selber finden; und er fand es, sobald er die großen musikalischen Erscheinungen seiner Zeit voll auf sich wirken ließ und ihre künstlerischen Vorzüge nachzuahmen suchte. In solcher Stellung, die für einen schaffenden Künstler immer das Natürliche bleibt, fand er auch zu Gluck den rechten Standpunkt, aber erst, als ihm die Grundsätze des Opernreformators in der Gestalt fertiger Kunstwerke vor Augen traten."

Nach der Italienreise verblieb Wolfgang fast ein halbes Jahr in Salzburg unter strenger väterlicher Aufsicht bei allerhand musikalischen Arbeiten und Studien.

Wiewohl die Nachrichten hierüber sehr spärlich und dunkel sind, so deuten sie doch an, daß der Fünfzehnjährige im Sommer 1771 in eine der hübschen Freundinnen seiner Schwester sterblich verliebt war, wahrscheinlich in Fräulein Josefa von Barisani, eine der drei Töchter (Antonia, Josefa und Therese) des Dr. Silvester von Barisani, des fürsterzbischöflichen Leibmedikus.[1]

Wolfgang geriet sein Leben lang vor weiblichen Reizen leicht in Flammen. Wäre dies nicht so gewesen, so entbehrten wir des Schönsten und Besten, was er geschaffen und hinterlassen hat. Es ist das Eigentümliche bei Mozarts Liebschaften, daß er sich seelisch nicht an das geliebte Weib zu verlieren vermochte, wohl aber in eine ungeheure amouröse Traumwelt, die ihn von der Geliebten eher trennte, denn mit ihr vereinte. Im Verkehr mit den Frauen, die Wolfgang im Laufe seines kurzen Lebens geliebt hat, war er immer nur das tändelnde, scherzende, übermütige, zumeist recht naive Kind. Seinen ernsteren inneren Zustand, seine im Grunde ziellose große Sehnsucht hat er vielleicht keiner geoffenbart.

Mozart war kein Frauenoberer. Es fehlte ihm an der unbewußten männ-

[1] Er hatte außer den drei Töchtern zwei Söhne, Franz und Sigmund. Beide wurden Ärzte; Franz in Salzburg, Sigmund in Wien (gest. 1787). Barisani stammte aus Padua. Er starb zu Salzburg am 6. April 1810 im 91. Lebensjahre.

lichen Suggestionskraft. Nicht einmal Konstanze, seine spätere Frau, an die ihn eine Art animaler Liebe fesselte, ist seinem Werben erlegen. Im Komplott mit ihrer Mutter hat sie sich ihn wie einen Gimpel gefangen. Wenn er später, in Prag und Wien, ein paar romantische Frauenherzen gewonnen hat, so war ihm seine Musik die Helferin.

Und doch war er dazu auserlesen, die höchste Vergötterung der sinnlichen Liebe und der männlichen Verführungskraft zu schaffen: in der Gestalt seines Don Giovanni. Da eine schöpferische Brücke von Mozarts Mannestum zu dem wunderbarsten seiner Werke vorhanden sein muß, so kann man sich kaum anders helfen, als im Don Juan die große Tat zu seinem tatenlosen Liebesleben zu sehen. Dieses Werk ist eine merkwürdige Blüte am Baume der germanischen Kunst. Die durch und durch romanische Gestalt des ewigen Verführers, eines schönen Raubtiers ohne Reue und Mitleid, erlebt das seltsame Schicksal, in der zärtlichen Seele eines deutschen Werthers die höchste Verklärung zu erfahren. Eine scheue Werthernatur, das war Wolfgang Amadeus als Mensch. Dauernd im glühenden Zustande des Verliebtseins, der zärtlichsten Sehnsucht, des Sichverlierens an imaginäre Dinge aus namenloser Einsamkeit: hat er in seinem Leben niemals mit einem anderen Wesen die große Leidenschaft geteilt, die in seinen Träumen und Visionen loderte. Nie aber auch überkam ihn die große Enttäuschung, die tiefe Ernüchterung, die kühle Resignation, die in die Werke andrer Künstler infernale Schatten wirft. In Mozarts Werk leuchtet vom ersten bis zum letzten Tage die heitere Morgenröte jugendlicher Liebe.

Die Spuren von Wolfgangs erster Verliebtheit sind banaler Art. In einem seiner Briefe von der zweiten Italienfahrt schreibt er der Nannerl einmal, er freue sich auf Salzburg, „damit er nur wieder ein solch Präsent für seine Menuette bekomme".

Die Werke der ersten kurzen heimatlichen Zwischenzeit sind im wesentlichen: das Oratorium La Betulia liberata (N. Cl. 105, 106; K. 118), eine fragmentarische Messe, eine Litanei und drei Motetten. In allem dem wirken Martinis Lehren sichtlich nach. Offenbar ist Mozart bemüht, sich als einen mailändischen Komponisten zu betrachten, der die Zeit zwischen zwei Opern gleichsam nur auf Urlaub im Norden verbringt. Andernfalls hätte er sich sofort wieder deutschen, salzburgischen Einflüssen hingegeben. Auch scheint er sich wohlbewußt gewesen zu sein, daß ihm als Opernkomponisten vor allem vokalmusikalische Studien nottaten. In der Tat sind die meisten Arbeiten der kurzen Salzburger

Rast für den Gesang geschrieben. Seine Lauretanische Litanei (N. Cl. 108), ebenso die drei Motetten von 1771 verraten eine verständnisvolle Annäherung an die Sondereigenschaften der Vokalmusik. Mozart kam damit in das beste italienische Fahrwasser. Leider drängte später der Einfluß der deutschen Instrumentalmusik diese Bestrebung wieder zurück.

Andrerseits darf nicht unerwähnt bleiben, daß sich seine Instrumentalbegleitung reicher gestaltet. Auch das ist die Folge einer italienischen Anregung. Burney beklagt sich in seiner „Musikalischen Reise" von 1770 mehrfach, die „Partituren und Instrumentalbegleitungen" seien „überladen". In Mailand schreibt er (I, 74): „Man klagt allenthalben in England über die laute Begleitung der Instrumente. Wenn dies ein Übel ist, so findet man es doppelt in Italien. In der Oper kann man nichts als die Instrumente hören. Es scheint mir, als wenn das Orchester nicht nur zu laut spiele, sondern auch zu viel zu tun habe." Ähnlich heißt es bei ihm in Rom (I, 229): „Piccini wird beschuldigt, daß er die Instrumente so übermäßig beschäftige, daß kein Notenschreiber in Italien eine von seinen Opern abschreiben will, ohne sich eine Zechine mehr bezahlen zu lassen, als er von jedem andern Komponisten bekommt. Bei komischen Opern muß er allerdings gewöhnlich für schlechte Stimmen schreiben, so daß die Instrumente mehr zur Gesamtwirkung beitragen müssen. Auch kommt in derlei Opern so viel Lärm und Zank vor, daß dies die Instrumente auch kräftig begleiten müssen ...." Die nämliche Wahrnehmung wie der Engländer hatten gewiß auch die Mozarts gemacht. In Wolfgangs geistlichen Kompositionen von 1771 mäßigt sich die Begleitung, so reich und kraftvoll sie ist, im Augenblick, wo der Gesang einsetzt. Aber schon im „Ascanio in Alba" dominiert wieder das Orchester, und die Arien fallen in einen instrumentalen Charakter.

Die vier Sinfonien[1] der ersten Salzburger Zwischenzeit schließen sich in ihrem italienischen Charakter an die wohl kurz vor der Rückkehr entstandene Sinfonie in G-Dur (N. Cl. 104; K. 74). Stellenweise erinnern sie an Sammartini und Sacchini. Gewisse auf Josef Haydn führende Eigentümlichkeiten lassen aber die Vermutung aufkommen, Mozart habe im Sommer 1771 die persönliche Bekanntschaft dieses Meisters gemacht. Es ist auch nicht unwahrscheinlich, daß Josef seinen älteren Bruder Michael in dieser Zeit in Salzburg auf ein paar Wochen besucht hat. Gestützt wird diese Annahme durch die Überlieferung, Josef

[1] N. Cl. 111–114.

Haydn habe Mozart seit dessen Kindheit geduzt. Wyzewa und St. Foix meinen, Wolfgang müsse 1771 Josef Haydns Sinfonien genau gekannt haben, da in Mozarts Sinfonien von 1771 untrügliche Merkmale bestünden: Stellen unmittelbarer Nachahmung. Aber trotz dieser beiden Charakteristika – den italienischen und den Haydnischen Einschlägen – tragen die Sinfonien dieser Zeit ihr Sondergepräge.

Was die Orgelsonaten anbelangt, die ersten, die Mozart versucht hat, so kann man sie als kleine Sinfonien betrachten, in denen sich die Orgel begnügt, die Streichinstrumente zu begleiten. Sie sind stilistisch und ideell eng verwandt mit den gleichzeitigen Sinfonien.

Dieses Salzburger Intermezzo ist bei aller Kürze für die musikalische Entwicklung Mozarts insofern wichtig, als es ihm Muße gewährte, die italienischen Einflüsse nachwirken zu lassen und seine Eigenart dem Kindlichen zu entrücken.

Im März 1771 hatte Wolfgang den Auftrag[1] erhalten, zur Vermählungsfeier des Erzherzogs Ferdinand die Musik zu einem Festspiele zu schreiben. Dies war die Veranlassung zur zweiten Italienreise, die Vater und Sohn am 13. August 1771 antraten. Die Hochzeit war auf den 15. Oktober festgesetzt.

Die Mozarts erreichten Mailand am 21. August. Das Textbuch traf erst in den letzten Tagen des Monats aus Wien ein, wo man es in der üblichen Weise am Hofmarschallamte begutachtet hatte. Sofort begann mit allem Eifer die musikalische Arbeit.

Der „Ascanio in Alba“ – so hieß diese sechste dramatische Komposition, die an Mozart herantrat – ist eine sogenannte Serenata. Darunter verstand man ein ganz besonderes Operngenre, das den nämlichen Ursprung wie die Opera buffa hat. Ebenso wie diese ursprünglich ein Zwischenspiel, ist eine Serenata in ihrem Bau leichter gefügt und in ihren Einzelheiten knapper als eine Opera seria. Sie hat einen mehr konzertartigen Charakter, entbehrt starker dramatischer Elemente und bevorzugt die Stimmung des Pastoralen. Allegorische Zutaten liegen ihr nicht fern. Prächtige Dekorationen und kostbare Kostüme haben die Wirkung zu erhöhen, die in der Erregung einer zwanglosen frohen Feststimmung liegen soll.

Ohne auf den Text des Ascanio, den der Abbé Parini verfertigt hatte, näher einzugehen, sei nur gesagt, daß Venus ihren Enkel Ascanio der Silvia zuführt, einer tugendsamen Nymphe, einer Nachkommin des Herkules. Zwei Neben-

[1] Vgl. S. 212.

gestalten sind Aceste, ein Priester, und Fauno, ein Hirtengott. Das Ganze läuft natürlicherweise auf die Verheißung einer glückseligen Zukunft des fürstlichen Brautpaares hinaus.

Die Originalpartitur dieses Festspiels, in der Berliner Bibliothek, enthält außer der Ouvertüre 33 Nummern. Die Musik zu dem gleichfalls von Mozart komponierten Ballett ist nicht erhalten. Die Erstaufführung fand am 17. Oktober 1771 statt. Leopolds Worte in seinem Briefe vom 19. Oktober: „Mir ist leid; die Serenata Wolfgangs hat die Opera von Hasse so niedergeschlagen, daß ich es nicht beschreiben kann", sind wahrscheinlich eine seiner häufigen Prahlereien. Auf jeden Fall haben sie keinen kritischen Wert. Maßgebende Berichte über den Erfolg des Ascanio sind uns nicht überliefert. Derlei Festspiele sind zu allen Zeiten schon aus Artigkeit gegen die Verherrlichten mit mehr oder minder aufrichtiger Begeisterung aufgenommen worden.

Alles in allem erfüllt Mozarts Serenata die Bedingungen, die man an dergleichen zu stellen pflegte. Von individueller Charakteristik der Gestalten kann keine Rede sein. Irgendwelche Eigenart liegt in keiner der Arien. Reizvoll sind allein die Chöre.

Der Ascanio in Alba bedeutet für Wolfgang kaum mehr denn eine pflichtmäßig erfüllte Arbeit. Wichtiger als sie an sich sind die Nebenumstände: der Verkehr mit Meister Hasse, den Sängern und Sängerinnen und einer Anzahl anderer Künstler. Mit einem Worte, Wolfgang bewegt sich im Milieu der Musik Italiens. Wir wissen, was dies für den immer Empfänglichen bedeutete. Den unausbleiblichen Niederschlag finden wir im Mailänder Concerto (N. Cl. 126; K. 113) und vor allem in den Sinfonien des auf die zweite Italienreise folgenden Salzburger Intermezzo. Von neuem Schaffensdrang durchglüht, kehrte er aus dem Lande des Glücks in das engherzige Salzburg zurück.

Der Tag der Rückkehr von Mozart Vater und Sohn, der 16. Dezember 1771, war insofern von besonderer Bedeutung, als er der Todestag des Erzbischofs von Salzburg, des Grafen Sigismund von Schrattenbach, war, eines Gönners der Familie Mozart. Zu seinem Nachfolger wurde am 24. März 1772 Hieronymus Graf von Colloredo-Wallsee-Mels gewählt, ein vierzigjähriger energischer und tatenfreudiger Mann.[1] Das Bild, das man sich nach den Briefen der beiden

[1] Geboren 1732 in Wien als Sohn des Ministers Rudolf Joseph Grafen von Colloredo und seiner Gattin, einer geborenen Gräfin von Starhemberg.

Mozarts von ihm gemacht hat, ist durchaus falsch. Colloredo war eine selbständige, aufgeklärte, klarblickende Natur, jedweder Bigotterie und Heuchelei abhold. Er begann vom ersten Tage seiner Regierung an den in Salzburg allenthalben beliebten Schlendrian zu bekämpfen und zu vernichten. Das war es, was ihn seinen verweichlichten und am liebsten faulenzenden Untertanen so verhaßt machte. Insbesondere ordnete er mit dem besten Erfolge die zerrütteten Finanzverhältnisse seines kleinen Staates. Sodann besetzte er nach und nach sämtliche Stellen mit Leuten, die ihre Pflichten erfüllten. Persönlich war er gesellig und sehr gastfreundlich; er hatte wissenschaftliche Neigungen und war, wenn auch nicht über das Mittelmaß hinaus, musikalisch. Daß er eine Vorliebe für die italienische Musik hatte, kann ihm als einem Menschen des XVIII. Jahrhunderts niemand übelnehmen.

Leopold Mozart rechnete aus Dienstaltersgründen stark damit, Kapellmeister zu werden. Bei Eberlins Tode (1762) war er mit Mühe und Not Vizekapellmeister geworden. Jetzt, unter Hieronymus, wurde ihm Domenico Fischietti vorgezogen, der unlängst aus Dresden gekommen war, wo man mit ihm nicht zufrieden gewesen war. Dabei ist allerdings zu berücksichtigen, daß man in Dresden ganz andre Ansprüche stellte als in dem musikalisch unbedeutenden Salzburg. 1773 nahm Joseph Franz Lolli, der 1772 nicht zur Stelle gewesen war, von neuem die Leitung der erzbischöflichen Kapelle in seine Hände; indessen blieb auch Fischietti, so daß Leopold nunmehr zwei Kapellmeister über sich hatte.

Die Gründe dieser Zurücksetzung sind mannigfacher Art. Leopold war zum selbständigen Kapellmeister nicht qualifiziert. Er verstand es nicht, Untergebene ersprießlich zu behandeln, und so war er bei den Mitgliedern der Kapelle gänzlich unbeliebt. So untertänig und lakaienhaft sich Leopold zu benehmen verstand, wenn ihn Fürsten oder Machthaber liebenswürdig behandelten, ebensosehr bockbeinig und eigensinnig war er, wenn ihm der Wille seines Herrn irgendwie nicht zusagte. Leopolds große Selbstüberschätzung, seine leicht zu verletzende Eitelkeit, sein herrisches Gebaren und seine ganze kleinliche Geistesart machten ihn unfähig, eine Künstlerschar in gütiger, vorurteilsloser, aber zielbewußter Weise zu dirigieren. Daneben war er außer Dienst, am Stammtisch oder in intimer Gesellschaft, allzu leicht dabei, von oben herab zu kritisieren, zu spötteln und an allem zu nörgeln.

Hieronymus fiel es schon aus Sparsamkeitsrücksichten nicht ein, seine Kapelle einem Manne anzuvertrauen, der Anspruch darauf machte, fast dauernd Urlaub zu haben. Auch wußte er sehr wohl, daß Leopold seinen Dienst lediglich aus Pflichtgefühl, nicht aus Passion erfüllte. Herzenssache war ihm einzig und allein

15. K. Chr. Klass: Mozart im Alter von 17 Jahren

die musikalische Förderung seines Sohnes in Richtung auf das nun schon jahrelang vergeblich ersehnte Endziel, ihn an einen pekuniär günstigen Posten zu bringen.

Mozarts sahen Colloredos berechtigten Standpunkt nicht ein, und so ärgerten sie sich über ihren Herrn bis zur kaum verhehlten Feindseligkeit. Die natürliche Folge davon war, daß ihnen der darüber unterrichtete Fürsterzbischof nun erst recht nicht gnädig gesinnt werden konnte. Kleinlich war dieser Weltmann trotzdem nicht. So widerlich ihm das „bettelhafte" Herumreisen der Mozarts war und ganz besonders Leopolds anmaßliche Art, den draußen in der Welt erworbenen Ruhm seines Wunderkindes in Salzburg bis ins Wunderbare aufzubauschen: die wahre Künstlerschaft Wolfgangs hat er später, als der ihm Abtrünnige Unsterbliches geleistet hatte, offen und ehrlich bewundert.

Man hat oft müßige Betrachtungen darüber angestellt, wie sich Wolfgang Mozarts Laufbahn gestaltet hätte, wenn Hieronymus ihm ein genau so gutmütiger und nachsichtiger Gönner geworden wäre wie Sigismund. Wir wissen, daß sich Wolfgangs Entwicklung als Künstler wie als Mensch durch den endgültigen, 1781 erfolgten Bruch mit dem Salzburger Hofe entschieden hat. Ohne diesen gewaltsamen Eingriff des Schicksals wäre Wolfgang bei Lebzeiten seines Vaters niemals aus der väterlichen Tyrannei und der Salzburger Enge befreit worden. Erst diese doppelte Erlösung machte ihn zu einer eigenen Persönlichkeit. Der Erzbischof Hieronymus mit seiner Energie und seiner scheinbaren Härte hat in Wolfgangs Leben eine wichtige Mission erfüllt.

Trotz seiner Abneigung gegen den Colloredo oder gerade deshalb hielt Leopold seinen Sohn an, vor dem Erzbischof alle seine Talente zu entfalten. Es ist unverkennbar, daß Wolfgangs Kompositionen von 1772 von diesem Bestreben durchdrungen sind.

Eine dieser Arbeiten, allerdings die flüchtigste und minderwertigste, ist dem neuen Herrn unmittelbar gewidmet: ein Festspiel zu seinem Amtsantritt: Il Sogno di Scipione, eine einaktige Serenata drammatica (N. Cl. 138, 139; K. 126), aufgeführt am 29. April 1772 oder ein paar Tage darauf. Der Text ist von Metastasio in Anlehnung an Ciceros Somnium Scipionis geschrieben. Das Versspiel endet mit einer Licenza.

„Mozarts Sogno di Scipione" – sagt Otto Jahn – „hat den Charakter des Konzertmäßigen mehr denn irgendeine andre seiner dramatischen Kompositionen. Er ist an eigentümlicher Erfindung arm und macht so recht den Eindruck von bestellter Arbeit. Auch die Partitur trägt manche Spur von großer Eile" (I, 190 f.).

Beachtenswert als ein echter köſtlicher Ausdruck der Mozartiſchen Grundſtimmung jener Tage iſt das Andantino der Ouvertüre.

Die übrigen Werke Mozarts während des zweiten Salzburger Intermezzos (N. Cl. 127 bis 150) erheben ihn während dieſer Periode ausgeſprochen zum Sinfoniker. Zu keiner anderen Zeit ſieht man ihn je wieder derartig bemüht, auf dem Gebiete der Sinfonie zu einem feſten Stil zu kommen. Unabläſſig modelt und beſſert er an ihm herum, und ſo ergibt die genaue Betrachtung der Sinfonien von 1772 Mozarts innere Geſchichte zu dieſer Zeit.

Wir wiſſen nicht, für wen er dieſe Sinfonien[1] geſchaffen hat; wahrſcheinlich um ſie in den ariſtokratiſchen Häuſern Salzburgs vorzuſpielen, vielleicht auch, um die Aufmerkſamkeit und die Gunſt des Erzbiſchofs zu erringen. „Wie dem auch ſei," meinen Wyzewa und St. Foix (I, 414), „jede einzelne dieſer Sinfonien birgt eine Menge von Überraſchungen, ſowohl in der Konzeption wie in der Technik. Es ſind Kompoſitionen, die an Kraft und Größe die gleichzeitigen großen Sinfonien Joſef Haydns erreichen, wenn nicht übertreffen."

In der Entwicklungsgeſchichte des Meiſters und im Vergleich mit ſeinem ſpäteren Werk muß man dieſen Sinfonien eine beſondere Beachtung ſchenken. Im Strome der Mozartiſchen Muſik rauſcht hier einer der häufigen Katarakte. Die erſte in der Reihe dieſer Arbeiten verrät noch ganz den Schüler im Fahrwaſſer der italieniſchen Inſtrumentalmuſik, nur erſt verſtohlen ausblickend nach deutſchen Idealen. Ein halbes Jahr ſpäter iſt aus dieſem tappenden Schüler ein gewandter Meiſter geworden, der ſichtlich weiß, wohin er ſteuert. Das Schönheitsideal, das ihm vorſchwebt, kann ſich fortan kaum mehr erhöhen, nur ſtärken und vertiefen. Die Führer, die ihm die Erkenntnis ſeines eigenen künſtleriſchen Wollens erleichterten, ſind nicht zu verkennen, aber von Nachahmung im Maße wie bisher darf man fortan kaum mehr ſprechen. Mozart ſchaut noch immer auf treugehegte Vorbilder, indeſſen ſchweifen ſeine Blicke bereits über ſie hinweg auf Dinge, die allein in ſeine Sehweite ragen.

Verweilen wir an der Hand des trefflichen Werkes von Wyzewa und St. Foix (I, 461 ff.) bei der letzten der Salzburger Sinfonien: der Sinfonie in A-Dur, entſtanden im Auguſt 1772 (N. Cl. 147; K. 134).[2]

---

[1] N. Cl. 127, 129, 140, 141, 143, 146, 147; K. 114, 124, 128, 129, 130, 133, 134. —
[2] Mozarts Sämtliche Werke, VIII. Serie: 18. Sinfonie.

„Diese Sinfonie, im Manuskript datiert, schließt die Reihe der großen heroischen Sinfonien aus dem Jahre 1772 ab. Sie ist eins der Phänomene, wie wir ihnen bei Mozart immer wieder begegnen, bis in seine allerletzten Werke. Jedesmal, wenn er sich in irgendeinen fremden Stil so weit verloren hat, daß er wirklicher Nachahmer zu werden beginnt, dürfen wir sicher sein, daß auf diese Unfreiheit ein Auf-sich-selbst-besinnen folgt, ein kräftiges Abschütteln des Fremden und die Zurückeroberung der eigenen Art. Dies ist jetzt der Fall, nachdem er eben noch – in seiner D-Dur-Sinfonie (N. Cl. 146; K. 133) vom Juli 1772 – Joseph Haydn nachgeahmt hatte. Mozart kommt zu sich selbst. Er erinnert sich andrer früherer Vorbilder; er stellt sie neben Haydn. Und dies führt ihn zu Ideen und zu einer Sprache, die sich seiner eigenen Seele wieder nähert. So entsteht ein Werk, das vielleicht weniger großartig und nicht so gründlich ist wie das eben erwähnte, dafür aber ursprünglicher und von echt mozartischer Schönheit.

Worin die Neuart dieser Sinfonie besteht, das läßt sich am klarsten wie folgt ausdrücken. Mozart versucht, immer noch in der Art Joseph Haydns zu schaffen, dabei aber italienische Ideale und den eigenen Dichtergeist sprechen zu lassen, voll Grazie, Klarheit und Melodie. Was seine früheren Sinfonien musikalisch kennzeichnete, ist durchaus nicht verloren, in Sonderheit die thematische Ausarbeitung der Gedanken, die Erweiterung des Ausdrucks in der Wiederkehr, die Unabhängigkeit und die Mannigfaltigkeit der Bratschen und Blasinstrumente und endlich die Art der neuen Kodas am Ende der Sätze. Aber das alles ist gleichsam mit einem anderen Ziel als in den vorhergehenden Werken angewandt, freier und mozartischer, mit musikalischen Effekten, die Joseph Haydn niemals an sich hat.

So bemerken wir im ersten Allegro eine breitere und willkürlichere Behandlung des obigen Verfahrens mit deutlicherer Betonung jener Einheit in Ausdruck und Form, die immer ein Charakteristikum der Musik Mozarts ist. Wie bei Haydn tritt das zweite Thema nur episodenhaft kurz auf, eingeschoben zwischen die Variationen und Umbildungen des ersten. Selbst die am Schluß des Musikstückes wiederholten Einleitungssätze zu der Hauptstimme sind von diesem Thema abgeleitet und beherrschen mit der melodischen Kraft ihres Rhythmus das ganze Stück. Allenthalben aber tauchen glückliche Neuerungen auf, so zum Beispiel setzt das Thema zunächst forte, im Tutti, ein und wird alsdann, vom Streichquartett allein, piano wiederholt. Oder aber: der Rhythmus, der vor den beiden Wiederholungsstrichen mit einem Septimenakkord schroff abbricht, erscheint in einer Art modulierter minutiöser Durchführung von neuem, wobei er in der

Haupttonart beginnt und in Nebentonarten verläuft. Die Wiederkehr des ersten Themas bringt die mannigfaltigsten Umkehrungen. Sie wird mit der Wiederaufnahme des zweiten Themas eröffnet, worauf sich eine Fülle ausdrucksvoller Figuren entfalten, die im ersten Teile nur angedeutet waren. Der Satz endet mit einem von Mozart selbst Koda benannten langen Schluß, in Stretta-Form, mit wundervollen Crescendo-Effekten, einem angeblichen Privileg der Mannheimer Schule. Schwer beschreiblich ist der enthusiastische Schwung, der den ganzen Satz durchströmt, die Freiheit in allen Teilen, die Pracht und Fülle der Nüancen und der durchaus italienische Charakter, der sich aus dieser in ihrem inneren Reichtum doch kerndeutschen Musik offenbart. Erwähnenswert ist auch der Umstand, daß die Blas- und andern Instrumente in dieser Sinfonie mehr zurücktreten als in den früheren. Wo sie aber tätig sind, nützen sie ihre Eigenart kräftiger aus.

Im Andante zeigen sich die gleichen Grundeigentümlichkeiten, nur mehr hervorgehoben. Wenn man die beiden klar voneinander gesonderten Themen betrachtet, die jedes für sich vornehmlich von den beiden Violinen aufgenommen werden, wobei die zweite die erste begleitet oder mit ihr im Zwiegespräch ist, und die langen Ritornelle und die ganz neuartige Durchführung, auf die eine kaum variierte Wiederkehr der vorangegangenen Themen folgt, dann wähnt man zu allernächst, ein Gegenstück zu jenen unlängst unter italienischem Einfluß entstandenen zierlichen Andantes Mozarts zu hören. Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch die melodiöse Form der pastoralen Kantilene, die das erste Thema bildet. Und doch erkennt man hinter all dem den erprobten deutschen Sinfoniker an der Gewandtheit und der Ausdruckskraft der Ausführung, wie die Gedanken und ihre Ritornelle weitgreifender und musikalischer sind, als sie es in den italianisierten Jahren waren. Welch kräftiges und sicheres Leben haben die Blasinstrumente bereits bei aller Zurückhaltung! Eines sei nicht vergessen: genau so wie das beginnende Allegro, endet auch der erste Teil mit einem Septimenakkord, so daß er sich mit den folgenden Takten verkettet. Ebenso verknüpft sich der zweite Teil mit einer kleinen, überdies ganz einfachen Koda, die weiter nichts will, als einen Schluß bilden. Wie im Allegro, wie überhaupt in vielen anderen Tonstücken jener Periode in Mozarts Werk, wird sie durch einen Doppelstrich vom übrigen Satze getrennt, indessen ohne das Wiederholungszeichen. Offenbar will Mozart die Wiederholung dem freien Ermessen des Spielers überlassen. Darin ändert er sich 1773. Von da ab fehlt das Wiederholungszeichen am Schluß der Koda nie mehr.

Über das Menuett, wie alle damaligen Menuette Mozarts ganz im deutschen

Charakter geschrieben, ist nichts weiter zu sagen, als daß im eigentlichen Menuett die eine Hälfte der Melodie von den Flöten unter Begleitung der Streichinstrumente übernommen wird und daß Mozart hier wie in der Sinfonie in D-Dur (Nr. 146) den zweiten Teil des Menuetts zu einer ausgeführten freien Variation beider Violinen über den Rhythmus des ersten verwendet. Das Trio hat die gefühlvolle Bizarrerie mancher vorherigen Trios verloren: es ist von auffallender Schlichtheit. Es enthält eine lange, höchst eigentümliche Passage, wo die Blasinstrumente, von der Bratsche begleitet, ein und denselben Rhythmus von Takt zu Takt abwechselnd mit den beiden Violinen pizzicato spielen.

Das Finale ist als Sonatensatz behandelt. Es beginnt mit einem langen Thema, das die beiden Violinen herausarbeiten. Das Tutti des Orchesters wiederholt es nun nicht, sondern geht in ausdrucksvoller Antwort in ein ausgesprochen italienisches Ritornell über. Auch das zweite Thema wird den Streichinstrumenten überlassen, und das Orchester setzt nur beim Ritornell ein, worauf die Durchführung, völlig neuartig, eine fast unveränderte Wiederholung des ersten Teiles bringt. Bemerkenswert ist, wie feinsinnig hier Mozart den Rhythmus seines ersten Themas sogar mitten im zweiten Thema zurückholt, um ihn schließlich im Ritornell nochmals aufzugreifen. Wie wunderbar ist das von vollster Jugendkraft überschäumende Finale! Hier verrät sich, wieviel urmozartische Eigenkraft hinter all seinem Italienertume dieser Zeit verborgen steckt. Es sei nicht unerwähnt, daß wie im ersten Allegro und im Andante auch im Finale eine Koda den Satz schließt, und zwar immer wieder eine neue Koda, in Stretta-Form, keine Haydnische Koda mit einer Verarbeitung der vorangegangenen Themen. Sie sind in Mozarts Musik bereits vordem mehrfach zu finden und fortan noch häufiger."

Während des letzten Mailänder Aufenthalts hatte Wolfgang zunächst die Scrittura erhalten, für die Karnevalszeit 1773 die „erste" Oper für Mailand zu schreiben. Am 17. August 1771 kam eine Scrittura für die „zweite" Oper für das Theater San Benedetto in Venedig dazu. Die letztere Vereinbarung, von der die Urkunde noch vorhanden ist[1], muß aus uns unbekannten Gründen wieder aufgehoben worden sein, – sehr zum Nachteile Mozarts, denn die Venezianische Oper hatte damals ein viel bedeutenderes Ansehen als die Mailändische. Vermutlich war Leopold den zweiten Vertrag eingegangen, in der stillen Hoff-

[1] Jahn II, 616f.

nung, vom ersten ohne Schwierigkeit wieder loszukommen, und dies ist ihm dann offenbar nicht geglückt. Beide Verpflichtungen aber zu erfüllen, war nur schwer möglich. In Venedig trat an Mozarts Stelle, ziemlich im letzten Augenblicke, der Dresdener Hofkapellmeister Johann Gottlieb Naumann, dessen Opern von den Zeitgenossen über die Mozartischen gesetzt wurden. Er hat deren 23 geschrieben. Sein „Soliman“ (mit einem Texte von Migliavacca) – so hieß die hier zu nennende Oper für Venedig, – errang einen großen Erfolg.

Wolfgang Mozart, der am 9. August 1772 zum erzbischöflichen Konzertmeister mit dem vorläufigen Gehalt von 150 Gulden ernannt worden war, brach am 24. Oktober, wiederum mit seinem Vater, zum dritten und letzten Male nach Italien auf. Abermals ging es die uralte schöne Brennerstraße über die gemütlichen alten Städte Innsbruck und Bozen. Am 4. November ward Mailand erreicht.

Die Oper, die Wolfgang zu komponieren hatte, trug den Titel „Lucio Silla“.[1] Der Text war von Giovanni da Gamera in Mailand. Mozart hatte ihn bereits in Salzburg in den Händen, so daß er einen Teil der Recitative bereits im Koffer mitbrachte. Indessen mußte er sie umarbeiten, da Gamera sein Libretto inzwischen dem Gutachten Metastasios unterbreitet hatte. Infolgedessen war eine Menge geändert und sogar eine ganze Szene neu eingefügt worden.

Der Inhalt der Oper ist kurz folgender:

(Erster Akt.) Cecilio [Cäcilius], ein von Silla [Sulla], dem römischen Diktator, in die Verbannung geschickter Senator, ist insgeheim nach Rom zurückgekehrt, um sich mit seiner Braut Giunia [Junia], der Tochter des Marius, zu verständigen. Er erfährt durch seinen Freund Cinna, daß Silla in der Absicht, Giunia für sich zu gewinnen, verbreitet hat, Cecilio sei gestorben. Nachdem der werbende Silla von Giunia hochmütig abgewiesen worden ist, faßt er den ingrimmigen Entschluß, sie zu morden. Auf Cinnas Rat, der dem Freunde erzählt, daß die einsame Giunia oft zum Grabe ihres Vaters komme, verbirgt sich Cecilio an diesem düsteren Orte, inmitten der Denkmäler römischer Helden. Begleitet von vornehmen Gespielinnen und jungen Römern, die Silla Tod und Verderben wünschen, erscheint Giunia, um an der Urne des Toten trauernd zu verweilen. Ihre Begleiter ziehen sich teilnahmsvoll zurück. Nunmehr zeigt sich Cecilio. Anfangs

[1] N. Cl. 153, 154; K. 135.

hält ihn Giunia für eine Erscheinung, dann aber entspinnt sich ein Duett, in dem die Liebenden die Freude des Wiedersehens zum Ausdruck bringen.

(Zweiter Akt.) Aufidio, ein falscher Freund Sillas, veranlaßt diesen, sich öffentlich als Giunias Bräutigam zu erklären, um dadurch eine Versöhnung der beiden feindlichen Parteien herbeizuführen. Dem Wunsche des Volkes werde sie sich nicht entziehen können. Celia [Coelia], Sillas Schwester, berichtet ihrem Bruder, ihre Versuche, Giunia umzustimmen, seien vergeblich gewesen. Silla verspricht ihr, die von ihr ersehnte Heirat mit Cinna, den sie liebt, zu ermöglichen. Nach Sillas Abgang kommt Cecilio gestürzt. Durch ein Traumgesicht gewarnt, hat er beschlossen, Silla zu ermorden. Aber Cinna rät ihm, damit zu warten. Cecilio fügt sich ihm. Celia will ihrem Cinna das nahe Glück verkünden, aber er ist in Rachegedanken versunken. Sodann versucht er, Giunia anzustiften, Silla in seinem Schlafgemach zu töten. Sie weigert sich, da ihr die Ermordung des Staatsoberhauptes als Hochverrat erscheint. Jetzt aber wird Giunia von Silla mit dem Tode bedroht, nachdem sie ihm abermals erklärt hat, ihm niemals ihre Hand reichen zu wollen. Trotzdem bittet sie Cecilio, der um beider willen Rache an Silla zu nehmen bereit ist, davon abzustehen und sich zu verbergen. Celia beschwört Giunia, die Rache zu gestatten. Verlockend schildert sie ihr eigenes Liebesglück. Es gelingt ihr nicht. In der folgenden Szene proklamiert Silla auf dem Kapitol seine Absicht, sich mit Giunia zu vermählen. Aufidio gibt im Namen des Volkes dessen Zustimmung. Giunia tritt auf, verkündet ihre Weigerung und will sich erdolchen. Aber man hindert sie. Da stürzt Cecilio mit gezücktem Schwerte herbei. Er wird entwaffnet, und der Diktator bestimmt, daß er am kommenden Tage hingerichtet werde. In der Erkenntnis, daß der Anschlag mißlungen ist, stellt sich der gleichfalls mit bloßem Schwert erschienene Cinna, als wolle er Silla vor dem Attentäter schützen. Ein Terzett zwischen Giunia, Cecilio und Silla beschließt den Akt.

(Dritter Akt.) Der gefesselte Cecilio bittet Cinna, seinen Untergang an Silla zu rächen. Giunia erklärt ihm, sie wolle vor ihm in den Tod gehen. Als Aufidio kommt, um ihn zur Richtstätte zu führen, nimmt er von Giunia Abschied. Im darauffolgenden Auftritt ruft Silla dem Volke zu, dieser Tag solle ihm Rache und Herzensfrieden bringen. Giunia dagegen klagt ihn als Mörder ihres Bräutigams an und appelliert an die Menge. Da verzeiht Silla ihr und Cecilio, und großmütig segnet er das Liebespaar. Dieses hinwiederum verzeiht ihm. Gerührt gesteht nun Cinna seinen Mordplan ein. Auch ihm wird Verzeihung und zugleich

Clelias Hand zuteil. Ebenso verzeiht Silla seinem schlechten Ratgeber Aufidio. Schließlich legt er die Diktatur nieder und schenkt Rom die Freiheit.

Wir sind geneigt, über diese gefühlsseligen Pseudo-Römer zu lächeln. Das Stück erscheint uns ohne rechten Sinn und alles dramatischen Lebens bar. Den damaligen Beurteilern dieses Textbuches muß es aber zweifellos einen anderen Eindruck gemacht haben und ebenso dem Publikum jener Tage. Es ist keine Frage: Metastasios Höhe erreicht Gameras Dichtung nicht, aber sie hat dem Geschmacke von 1772 völlig genügt. Wenn also die vollendete Oper keinen Erfolg zu erringen vermochte, so liegen die Gründe dafür nur zum geringsten Teile am Texte. Wie erklärt sich dann aber der Mißerfolg der Mozartschen Musik?

Wenn man sich in die Musik des „Sulla" vertieft, so gewinnt man den Eindruck, als sei ihr die volle Liebe, die ein Künstler seinem Werk schenken muß, nur an bestimmten Stellen zuteil geworden, während sie in der großen Hauptsache nur verfertigt worden ist, um dieses drastische Wort Leopolds hier in seiner wahren Bedeutung zu gebrauchen. An den Stellen jedoch, wo der junge Komponist sein Herzblut gibt, verraten sich eigentümlich leidenschaftliche Elemente, hauptsächlich in etlichen Arien der Junia und in der großen Szene an den Gräbern. Hier zeigt sich glutvolle Schönheit und echte Tragik. Aber diese Fragmente echter Kunst entfallen dem Charakter des übrigen Ganzen. Trotz ihres starken Reizes mögen sie den italienischen Hörer von damals eher gestört als ergriffen haben. Sie zeigen sich zweifellos nicht am rechten Orte. Dem Mozartforscher aber sind sie von hohem Werte, weil sie die Spuren einer romantischen Krise im jungen Mozart sind, die im Herbst 1772 eingesetzt haben muß und auch nach der Vollendung des „Sulla" in voller Tätigkeit blieb. Die Veranlassung dieses unleugbaren Sturms und Drangs in der Seele des nunmehr Sechzehneinhalbjährigen ist uns leider nicht bekannt. Wir können sie nur vermuten.

Rousseaus Gefühlswelt hatte sich die junge Generation des gesamten Europas nördlich der Alpen erobert. Das große Dokument dieser Herzens- und Geistesströmung ist der Nachwelt in den „Leiden des jungen Werthers" verblieben. In diesem Buche hat sich der junge Goethe mit unvergleichlicher Kraft von der romantischen Krankheit freigeschrieben, die auch ihn – und gewiß stärker und gefährlicher denn manchen andern – ergriffen hatte. Instinktiv hat er in diesem Romane die Sentimentalität bis zur Karikatur gesteigert, um sie sich selber zu

verekeln und lächerlich zu machen. Er hat die eigene Gesundung ertrotzt; aber seine Zeitgenossen erkrankten um so mehr, und viele, denen der Rousseauismus bis dahin nichts angetan hatte, fielen dieser seelischen Epidemie nun gerade zum Opfer. Keiner der Leser von damals vermochte die innere Geschichte des Buches zu erkennen.

Auch Wolfgang Amadeus ward, ahnungslos, Romantiker, wenn auch nur für kurze Zeit. Ein kleines Leid, ein Liebesabenteuer, ein bitteres Erlebnis – wir wissen nicht, was es gewesen – riß seine junge Seele auf und füllte sie mit dem allgemeinen Schmerze der Jugend seiner Zeit. In dieser Stimmung zwangen ihn die Umstände, den „Sulla" zu komponieren. Diese Arbeit mag ihm zur Qual geworden sein. Es half alles nichts; er mußte sie bewältigen.

Die Sinfonien, die er zuletzt in Salzburg geschaffen, waren urdeutsch. Als Mozart wieder nach Italien kam, hatte er die seelische Fühlung mit Italiens Musik verloren. Um so mehr ergab er sich jetzt in seinem nordischen Leid den Tröstungen der südlichen Sonne.

Der Rousseauismus hat unter den deutschen Musikern zuerst Gluck ergriffen. Sein „Orpheus", das erste große Werk seiner neuen Richtung, war bereits 1762 in Wien auf die Bühne gekommen. Die „Alceste" ward zum ersten Male 1767 gesungen, ebenfalls in Wien. In Italien freilich kamen beide Opern nicht auf. Man verschmähte es zunächst, sie überhaupt zu beachten; dann aber erlebte Glucks Musik 1769 in Parma, 1771 in Bologna und 1774 in Neapel tatsächliche Mißerfolge. Man fand sie lächerlich und verspottete sie.

Bei Joseph Haydn, dem kerngesunden harmonischen Künstler, macht sich eine romantische Krise um 1772 bemerkbar. Hasse, Naumann und andere Klassizisten blieben von der romantischen Krankheit verschont. Sie suchte nur nordische Herzen heim. Glucks Erfolg, der bis dahin auch in Wien kaum allgemein war, beginnt eigentlich erst 1774 in Paris, das heißt an dem Orte, von wo die große Revolution der Gefühlswelt ausgegangen war, wo ihre geistvollsten und mutigsten Propheten weiter wirkten, bis aus der Rebellion der Gefühle ein Umsturz der Dinge und Tatsachen werden mußte. Ohne Grimms und Rousseaus Fernwirkung wäre Gluck niemals ein Renegat der Neuneapolitaner und niemals ein Opernreformator geworden.

Keineswegs ist das Romantische an Glucks neuem Stile, der uns später näher treten wird, die Hauptsache an ihm; es ist aber das, was den Italienern vor allem mißfiel.

Alles dies erklärt die Minderwertigkeit von Mozarts „Sulla". Er ist im Vergleich zum „Mithridates" ein Rückschritt, denn diese Oper war bei allen Mängeln doch ein in sich einheitliches Werk. Wo aber, wie gesagt, das Leidenschaftlich-Romantische zum Durchbruch kommt, da erblicken wir im „Sulla" (Nr. 9) den echten Mozart von 1772; so in der pathetischen Arie des Cäcilius und in der Arie des Sulla (Nr. 13), am deutlichsten jedoch in den drei Arien der Junia (Nr. 4, 16, 22). Mozart schwebt hier eine hehre herbe Idealgestalt vor Augen, eine Vorgängerin seiner Donna Anna.

Die Aufführung des „Sulla" fand am 26. Dezember 1772 statt, unter keinem glücklichen Stern, wie aus Leopolds Darstellung zu ersehen ist. Von einem glänzenden Erfolge kann kaum die Rede sein. Auch Leopolds Mitteilung, die Oper sei mehr denn zwanzigmal bei vollem Hause gegeben worden, ist anzuzweifeln.

Wolfgang mag aufgeatmet haben, als er sich endlich von den larmoyanten langweiligen Barockrömern befreit sah. Zehn Jahre später hat er selbst gesagt, er sei über seine Jugendopern entsetzt. Jetzt überließ er sich allen Reizen Italiens. Das Gefällige, Weiche, Schmeichelnde umkoste ihn damals am erfolgreichsten. Auch in künstlerischen Dingen. Und so erklärt sich eine merkliche Einwirkung der mittelmäßigen Musik der Boccherini, Pugnani und anderer. Wertvoller war ein anderes Vorbild, das ihm in jenen Mailänder Tagen vor die Augen trat: der Mailänder Giovanbattista Sammartini, ein über dem Durchschnitt stehender, feinsinniger poetischer Musiker. Mozart war ihm künstlerisch bereits 1770 begegnet; indessen verstand er jetzt erst seine innere Art. Nicht unerwähnt seien andere Einflüsse, die in Wyzewas Werk an Beispielen nachgewiesen werden: Beeinflussungen durch Marcello, Corelli, Lecchi und besonders Tartini.

Zu Mozarts nach dem „Sulla" in Mailand entstandenen Kompositionen, die durch und durch italienisch empfunden sind, gehören die fünf Italienischen Streichquartette[1] und die bisher irrtümlicherweise in das Jahr 1768 datierten Violinsonaten.[2]

Mozart hatte nicht das Glück, sich durch ein großes bleibendes Werk gesund zu schreiben. Die Brotarbeit des „Sulla" war in ihrer ganzen Art dazu nicht geeignet. Aber er gesundete nach dieser Oper. Italiens Sonne, Italiens Landschaft, Italiens Musik brachten es zuwege. Jetzt, wo es zu spät, erkannte

[1] N. Cl. 151, 152, 158, 159 und 163; K. 155 bis 159. — [2] N. Cl. 160 bis 162, 164, 165; K. 55, 57 bis 60.

er mit einem Male die Seele dieses wunderbaren Landes. Es war zu spät, denn der Mißerfolg des „Sulla" verschloß ihm die Tore der italienischen Opernhäuser für den Rest seines Lebens. Er hatte die italienische Seele gefunden, aber ein geheimnisvolles Geschick verbot ihm, gleich so vielen seiner Landsleute zum Italiener zu werden. Es liegt eine ironische Tragik darin, daß er gerade zur Stunde, da er in innige Verwandtschaft zu der italienischen Musik trat, den Italienern völlig gleichgültig ward.

X

Aus Leopolds Briefen

1773 bis 1775

An Frau Mozart (163)

Wien, den 21. Juli 1773.

Als wir in Wien ankamen, war die alte Frau Fiſcher beim Abendeſſen, denn ſie eſſen um 6 Uhr. Ihre Tochter und der Schwiegerſohn kamen erſt am Montag den 19. aus dem Badnerbad[1] nach Hauſe. Sie wußten kein Wort von unſrer Ankunft, denn der Brief war an ihre Tochter geſchrieben und lag noch ungeöffnet da, weil ſie noch keine Gelegenheit hatte, ihn ihr zuzuſchicken. Wir haben bei Herrn Fiſcher ſchöne Zimmer und alle Notwendigkeit . . .

Am Sonntag haben wir beim Klein geſpeiſt in Geſellſchaft des Herrn von Heufeld. Niemand erkannte den Wolfgang, denn ich ließ ihn überall allein hineingehen. Du kannſt Dir die Freude auf der Landſtraße nicht vorſtellen, die man dort und allerorts hatte, uns zu ſehen. Es iſt noch alles wohlauf und luſtig. Herr Dr. Mesmer, wo wir am Montag ſpeiſten, ſpielte uns auf dem Harmonika-Glasinſtrument der Miß Davis, und recht gut. Dies Inſtrument hat ihn bei 50 Dukaten gekoſtet. Es iſt ſehr ſchön gemacht. Der [Mesmerſche] Garten iſt unvergleichlich, mit Proſpekten, Statuen, Theater, Vogelhaus, Taubenſchlag und in der Höhe ein Belvedere in den Prater hinüber. Wir ſpeiſten ſchon am Sonnabend abend da, ebenſo am Montag abend. Der junge Geiſtliche Mesmer iſt nach Schwaben auf eine Pfarre gekommen.[2]

Am Dienstag ſpeiſten wir – wo? Bei Herrn Porta. Er lud einen guten Freund von Herrn von Mayer auch dazu ein, der im Mayerſchen Hauſe alles

[1] Baden bei Wien. – [2] Dr. Franz Anton Mesmer (1734 bis 1815), der ſpäter berühmte oder berüchtigte Magnetiſeur, lebte bis 1777 in Wien, dann einige Jahre in Paris. Er hatte die junge Witwe des Kaiſerlichen Rates von Boſch (oder Poſch) geheiratet, die ſich nach einigen Jahren wieder von ihm trennte. Das Haus auf der Landſtraße gehörte bis 1773 der alten Frau von Boſch (geſt. 1773).

gilt, um uns mit dieſem bekannt zu machen. Und heute nachmittag waren wir auch bei Herrn von Mayer mit Freude und Höflichkeit aufgenommen.

Ich muß ſchließen, denn es iſt Zeit, noch ein paar Zeilen an den jungen Herrn von Andretter zu ſchreiben und den Anfang der Finale-Muſik zu ſchicken.[1]

An Frau Mozart (164)

Wien, den 12. Auguſt 1773.

Ihre Majeſtät die Kaiſerin war zwar ſehr gnädig mit uns; allein dies iſt auch alles, und ich muß es Dir mündlich zu erzählen auf unſre Rückkunft verſparen, denn alles läßt ſich nicht ſchreiben.

Mit der nächſten Poſt wirſt Du hören, wann wir abreiſen. Wenn wir nicht kommenden Montag abreiſen, ſo kommen wir vor Anfang September nicht zurück. Zwiſchen heute und morgen werde ich es erfahren.

Des jungen Mesmers Knabe hat wirklich Talent, ſo daß er nur mein Sohn ſein ſollte, oder wenigſtens ſollte er bei mir ſein. Der junge Herr Mesmer hat einen anſehnlichen Poſten.[2] Er iſt Direktor von der Einrichtung der Normalſchulen aller kaiſerlichen Erbländer, davon ein Kavalier Präſident iſt. Weißt Du, daß Herr Mesmer recht gut die Harmonika der Miß Davis ſpielt? Er iſt der einzige, der es in Wien gelernt hat. Er hat eine viel ſchönere Gläſermaſchine, als die Miß Davis hatte. Wolfgang hat auch ſchon darauf geſpielt. Wenn wir nur eine hätten!

Am Feſte des heiligen Kajetan haben uns die Patres zum Speiſen und zum Amt eingeladen, und weil die Orgel nichts nutz war, ein Konzert zu ſpielen, ſo hat Wolfgang von Herrn Teyber[3] eine Violine und ein Konzert entlehnt und die Keckheit gehabt, ein Konzert auf der Violine zu ſpielen. Bei den Jeſuiten auf dem Hof iſt in der Oktave des heiligen Ignatius eine Meſſe von Wolfgang produziert worden, nämlich die Pater-Dominikus-Meſſe.[4] Ich habe taktiert, und die Meſſe hat erſtaunlich gefallen. Wir ſind froh, daß die Finalemuſik gut vonſtatten gegangen iſt; Wolfgang wird ſich bei Herrn Meißner ſchon bedanken.[5]

---

[1] N. Cl. 178, 179; K. 185. – [2] Joſeph Mesmer (ein Vetter von Franz Anton), der Begründer und Organiſator der Wiener Normalſchule. – [3] Bruder der Sängerin Thereſe Teyber. – [4] Vgl. S. 176. – [5] Der Hofſänger Joſeph Meißner hatte die Serenade Anfang Auguſt in Salzburg aufgeführt.

An Frau Mozart (165)

Wien, den 14. Auguſt 1773.

Wann wir kommen? Noch nicht. Denn Seine Hochfürſtlichen Gnaden haben uns erlaubt, noch hier zu verweilen. Seine Hochfürſtlichen Gnaden ſollen nach einigem Aufenthalt in Salzburg ins Gebirge und nach Gmunden gehen. Schreibe mir jeden Poſttag, was Du von dem Aufenthalt oder der Abreiſe Seiner Hochfürſtlichen Gnaden hörſt, damit ich mich darnach richten mag.

An Frau Mozart (166)

Wien, den 21. Auguſt 1773.

Letzten Poſttag habe ich nicht geſchrieben, weil wir eine große Muſik auf der Landſtraße im [Mesmerſchen] Garten hatten.

Wenn ich der Frau Mesmer ihre Umſtände gewußt hätte, die, wie Du weißt, ſehr zweifelhaft waren, ſo hätte ich Euch mitnehmen können; allein, die habe ich nicht wiſſen können. Dann iſt der Umſtand, erſtlich, daß Dich die Mesmeriſchen auf der Landſtraße, und Frau Fiſcher bei ſich haben wollte; und endlich: wie würden wir zurück nach Hauſe kommen? Und was würde dies in Salzburg für ein erſtaunliches Aufſehen machen! Du kannſt verſichert ſein, daß es uns und allen guten Freunden in Wien ein großes Vergnügen wäre; allein jetzt iſt es nicht mehr der Mühe wert, und wir ſind nicht in den Umſtänden, große Koſten aufzuwenden. Hätten wir Geldeinnahme gehabt, ſo hätte ich Dir ſicher geſchrieben, daß Du kommen ſollſt. Allein es ſind viele Sachen, die man nicht ſchreiben kann. Und überdies muß man alles verhindern, was einiges Aufſehen oder einigen Argwohn ſowohl hier als in Salzburg machen kann und [gewiſſen Leuten] Gelegenheit gibt, uns Prügel unter die Füße zu werfen.

Wir wiſſen ſelbſt nicht, wann wir abreiſen. Es kann geſchehen gar bald; es kann ſich aber auch noch einige Zeit verziehen. Es kommt auf Umſtände an, die ich nicht benennen kann. Auf Ende Septembers ſind wir ganz gewiß zu Hauſe. Die Sache wird und muß ſich ändern. Seid getroſt und lebts geſund!

Sollte der Erzbiſchof lange ausbleiben, ſo eilen wir auch nicht nach Hauſe.

An Frau Mozart (167)

Wien, den 8. September 1773.

Ich bin den Herren Salzburgern höchſt verbunden, daß ſie um meine Zurückkunft ſo ſehr beſorgt ſind. Ich werde gegen Ende der künftigen Woche abreiſen.

Allein, da ich dieſen Weg öfters gemacht und zu Mariazell niemals geweſen, ſo könnte es geſchehen, daß ich nach Mariazell und dann über St. Wolfgang nach Hauſe ginge, um den Wolfgang auf die Wallfahrt ſeines Namenspatrons zu führen, wo er noch niemals geweſen iſt, und ihm den berühmten Geburtsort ſeiner Mutter, St. Gilgen, zu zeigen.[1]

An Frau Mozart (168)

München, den 9. Dezember 1774.

Wir ſind [am 6.] abends 9 Uhr in Waſſerburg und tags darauf, am Mittwoch, um ½ 4 Uhr nachmittags glücklich in München angelangt. Unſre Wohnung iſt zwar klein, aber bequem genug, und Herr von Pernat[2] erweiſt uns in der Tat mehr Höflichkeit und Ehre, als wir verdienen, und ich erkenne ganz wohl, daß er ſeine Bequemlichkeit aus wahrer Freundſchaft opfert.

Wegen der Oper[3] kann ich Dir noch nichts ſchreiben. Heute haben wir erſt die Perſonen kennen gelernt, die alle mit uns ſehr höflich waren, beſonders auch [der Intendant] Seine Exzellenz Graf Seeau.

An Frau Mozart (169)

München, den 14. Dezember 1774.

Hier iſt es wie in Salzburg. Man kann eine Oper, ſo man [Eintrittsgeld] zahlt, nicht öfter als zweimal nacheinander ſpielen und dann erſt nach 2 bis 3 Wochen wieder; ſonſt ſähe man wenig Leute im Theater. Deshalb kennen [die Sänger] wenigſtens 20 Opern auswendig, mit denen abgewechſelt wird und daneben wird eine neue einſtudiert. Wolfgangs Oper wird alſo noch vor Weihnachten, ich glaube am 29., das erſtemal gegeben. Es kann alſo geſchehen, daß die Nannerl ſie gar nicht ſieht, denn wenn einmal der Karneval recht angeht, ſo werden nur leichte kleine Operetten auf einem kleinen Theater, das auf dem Redoutenſaal aufgemacht wird, geſpielt.

Nun ſuche die zwei Litaneien de Venerabili oder vom Hochwürdigen Gut, ſo im Stundgebet aufgeführt werden, heraus. Eine von mir, es wird die Partitur ſchon dabei liegen, ex D, die neuere, fängt an, die Violin und Baß staccato. Du kennſt ſie ſchon; das zweite Violin hat beim Agnus Dei lauter dreifache Noten.

---

[1] Leopold und Wolfgang verließen Wien erſt am 30. September. — [2] Johann Nepomuk von Pernat, Kanonikus an der Frauenkirche; wohnte im Bellwallſchen Hauſe. — [3] La finta giardiniera.

Dann des Wolfgangs große Litanei.[3] Die Partitur ist auch in blau Papier eingebunden. Notabene, sehe nach, ob alle Stimmen dabei sind. Diese beiden Litaneien werden am Neujahrstage im Stundengebet hier aufgeführt werden.

An Frau Mozart (170)

München, den 16. Dezember 1774.

Nun hat die Nannerl eine Wohnung bei der verwitweten Frau von Durst. Die Nannerl bekommt ein eigenes Zimmer zum Schlafen; es ist zwar etwas finster, allein die übrige Zeit wird sie bei der gnädigen Frau in deren Zimmer zubringen, das nach dem großen Marktplatz hinausgeht, und wohin auch ein Flügel gesetzt werden wird. Nannerl wird also das Klavier recht exerzieren, insbesondere die Sonaten von Paradies und Bach und das Konzert von Lucchini spielen.

[Nachschrift:]

den 17.

Gestern blieb Wolfgang zu Haus, weil er Zahnweh hatte, und heute wird er auch zu Hause bleiben, denn er ist nun geschwollen.

An Frau Mozart (171)

München, den 21. Dezember 1774.

Nebst den Bachschen und Paradiesschen Sonaten kann die Nannerl auch Wolfgangs geschriebene Sonaten und Variationen und andere Sonaten mitbringen. Wolfgangs Konzert haben wir schon hier.

Wolfgangs Geschwulst ist nun besser. Morgen wird er das erstemal ausgehen, nachdem er 6 Tage Hausarrest gehabt hat.

An Frau Mozart (172)

München, den 28. Dezember 1774.

Von Wolfgangs Oper ist die erste Probe gewesen, die so sehr hat gefallen, daß sie auf den 5. Januar verschoben worden ist, damit die Sänger sie besser lernen und, wenn sie die Musik recht im Kopfe haben, sicherer agieren können, damit die Oper nicht verdorben wird. Bis zum 29. wäre das eine übereilte Sache geworden. Kurz, die Komposition gefällt erstaunlich. Nun kommt es nur auf die

[1] N. Cl. 201; K. 195.

Produktion im Theater an, die, wie wir hoffen, gut gehen soll, weil die Akteurs uns nicht abgeneigt sind.

An Frau Mozart (173)

München, den 30. Dezember 1774.

Die Nannerl kommt eben recht zur Oper, denn am Mittwoch nachmittag wird sie ankommen und am Donnerstag wird sie aufgeführt. Sie soll noch etwas mitbringen, nämlich von unseren Pariser Porträtkupfern 5 oder 6 Stück. Herr Pernat will absolut eins haben, ebenso der und jener gute Freund.

Nun mußt Du wissen, daß der Maestro Tozi, der heuer die Opera seria [Orfeo ed Euridice] schreibt, vorm Jahr eben um diese Zeit eine Opera buffa geschrieben und sich so bemüht hat, sie gut zu schreiben, um die Opera seria, die vorm Jahr der Maestro Sales [aus Koblenz] schrieb, niederzuschlagen, daß des Sales' Oper wirklich nicht mehr recht gefallen wollte. Nun ereignet sich der Fall, daß Wolfgangs Oper vor der Oper Tozi aufgeführt wird. In der ersten Probe sagte man allgemein, nun wäre Tozi mit gleicher Münze bezahlt, indem Wolfgangs Oper die Oper Tozis niederschlage.

[Nachschrift von Wolfgang:]

Meine Schwester soll nicht vergessen, die Variationen über das Menuett d'exaudé von Eckart und meine Variationen über das Menuett von Fischer mitzunehmen.

Gestern war ich in der Komödie. Sie haben recht gut gespielt.

An Frau Mozart (174)

München, den 5. Januar 1775.

Gestern ist die Nannerl gegen 2 Uhr nachmittags glücklich in München angelangt. Wir waren den Abend bis 8 Uhr bei ihr. Jetzt ist Wolfgang zum Kaffee bei ihr.

Daß Wolfgangs Oper erst den 13. aufgeführt wird, wirst Du schon [anderweitig] erfahren haben.

Sperre gut die Zimmer, damit Euch nichts gestohlen wird, denn wenn man ausgeht, kann leicht etwas geschehen.

An Frau Mozart (175)

München, den 11. Januar 1775.

Bis dato scheint es, daß Wolfgang alle Hoffnung hat, die große Oper aufs Jahr hier zu schreiben.

An Frau Mozart (176)

München, den 18. Januar 1775.

Daß die Oper [am 13.] allgemeinen Beifall hatte, wirst Du gehört haben. Stelle Dir vor, wie verlegen Seine Hochfürstlichen Gnaden [der Erzbischof Hieronymus] sein mußte, von aller kurfürstlichen Herrschaft und dem ganzen Adel die Lobeserhebungen der Oper anzuhören und die feierlichsten Glückwünsche, die sie ihm alle machten, anzunehmen. Er war so verlegen, daß er mit nichts als mit einem Kopfneigen und Achsel in die Höhe ziehen antworten konnte. Noch haben wir nicht mit ihm gesprochen, denn er ist von den Komplimenten der Noblesse noch zu viel umgeben. Er kam nachts gegen 1/2 7 Uhr an, da eben die große Oper angefangen, und trat in die kurfürstliche Loge. Die Opera buffa Wolfgangs wird er nicht hören.

Lebe wohl, habe Geduld, sperre die Zimmer gut zu!

An Frau Mozart (177)

München, den 21. Januar 1775.

Daß die Herren Salzburger so viel Gewäsche machen und glauben, daß der Wolfgang in kurfürstliche Dienste getreten sei, kommt von unsern Feinden und von Leuten, denen ihr Gewissen sagt, daß er es zu tun Ursache hätte. Du weißt wohl, wir sind an diese Kinderpossen gewöhnt; mich machen dergleichen Plaudereien weder warm noch kalt, und das kannst Du jedermann sagen. Wolfgangs Oper kann von den hiesigen Salzburgern niemand hören, denn eine Sängerin ist in der Tat sehr krank geworden. Wenn es ihr wieder besser geht, so soll die Oper kommenden Freitag, an Wolfgangs Geburtstag, sein. Lebe wohl und schreibe alles, was Du hörst! So haben wir etwas zu lachen, denn wir kennen die Narren.

An Frau Mozart (178)

München, den 1. Februar 1775.

Wolfgangs Oper ist abermals aufgeführt worden, aber man hat sie wegen der kranken [zweiten] Sängerin abkürzen müssen. Was diese Sängerin anbelangt, so wäre vieles zu schreiben. Sie war miserabel.

An Frau Mozart (179)

München, den 15. Februar 1775.

Am verflossenen Sonntag [den 12.] ist eine kleine Messe von Wolfgang in der Hofkapelle aufgeführt worden und ich habe taktiert. Am Sonntag [den 19.] wird wieder eine aufgeführt.[1]

An Frau Mozart (180)

München, am Aschermittwoch [1. März] 1775.

Gottlob, der Karneval ist vorbei! Den 6. als am Montage ist unsre Abreise festgesetzt. Wir werden also Dienstag den 7. in Salzburg abends etwas spät eintreffen, denn am Montag gehen wir nur bis Wasserburg. Es ist mir lieb, daß Lotter etwas geschickt hat, denn der Beutel hat ein großes Loch bekommen. Am Donnerstag wird Wolfgangs Oper aufgeführt.

[1] Jahn vermutet K. 192 und 194 (N. Ed. 203 u. 205).

XI

Vier Salzburger Jahre
1773 bis 1777

Mit siebzehn Jahren hatte Wolfgang Mozart, wenn auch in einseitiger Weise, eine Reife erlangt, die einem normalen jungen Manne kaum in der Mitte seiner zwanziger Jahre zuteil zu werden pflegt. Als Virtuos wie als Komponist stand er an der Schwelle einer Meisterschaft, deren ersten Zeitraum wir in die Jahre 1777 bis 1781 setzen wollen.

Nachdem er am 13. März 1773 aus Italien zurückgekehrt war, begann für Wolfgang in Salzburg endlich einmal eine längere Zeit ruhiger und ungestörter Weiterentwickelung. Seine schwächliche Gesundheit und seine künstlerische Festigung hatten dieses Buen retiro längst nötig. Wenn Mozart seiner Geburtsstadt überhaupt etwas zu verdanken hat, so ist es das Ergebnis dieses vierundeinhalbjährigen Aufenthalts in ihren engen Mauern. Einmal kräftigte und sammelte er sich; zweitens ward ihm die gräuliche Spießbürgerstadt so gründlich verhaßt, daß es zu einer gewaltsamen Abkehr kommen mußte. Erst diese Katastrophe versetzte dem jungen Manne den starken Anstoß, ohne den in ihm ja niemals ein bedeutender innerer Fortschritt möglich war, geschweige denn ein vollständiger Bruch mit allem Bisherigen.

Mozarts ältere Biographen versagen hier wiederum wie immer, wo sie nichts aus den Familienbriefen zu schöpfen haben. Nur Wyzewa und St. Foix widmen der Zeit bis zum Juli 1773 eine kurze Betrachtung (II, 1 ff.), der wir im folgenden die Hauptpunkte entnehmen.

Wir haben gesehen, daß sich Wolfgang Mozart während seines letzten Mailänder Aufenthalts in einer Art von innerem Sturm und Drang befand und daß es von Bedeutung war, daß sich diese romantische Krise inmitten der Reize Italiens vollzog. Die Zurückversetzung aus diesem Milieu in die graue Salzburger Enge wühlte das Gefühlschaos des jungen Künstlers abermals um. Die Umwelt wirkt

ſtärker denn gewöhnlich, wenn wir einem inneren Wandel unterworfen ſind. Wolfgang kam in ſeiner Heimat raſcher zu ſich, als wenn er noch eine Weile im Süden verblieben wäre. Alle dieſe ſeeliſchen Vorgänge ſpiegeln ſich in ſeinem Werk. Eben noch nahe daran, Italiener zu werden, verloren in italieniſche Vorbilder, begeiſtert für ihren Stil, verfällt er in der kühlen Luft Salzburgs alsbald wieder deutſchen muſikaliſchen Einflüſſen, vor allem der Einwirkung Michael Haydns. In den Kompoſitionen, die in den nächſten Monaten entſtehen (N. Cl. 168 bis 177), ſchwindet der italieniſche Pulsſchlag raſch. Stiliſtiſch jedoch bleibt Mozart zunächſt Italiener: in ſeinen Quartetten und Sonaten, in ſeinen Divertimenti für Streichmuſik und in der Fortſetzung der Reihe ſeiner Sinfonien; offenbar weil ihn ſeine Auftraggeber dazu veranlaſſen. Und ſo kommt es, daß die Largos ſeiner Sonaten, die Andantes in Moll ſeiner Quartette, der leuchtende Elan ſeines Divertimento Nr. 168 (K. 166) von wundervollen Nachklängen aus Italien durchſtrömt ſind. Bald aber verrauſcht alles das vor gänzlich anderen Stimmungen. Was nunmehr entſteht, unter dem Einfluſſe erneuter kontrapunktiſcher Studien, bekommt eine höhere, aber vagere melodiſche Linie und wird im Ausdrucke inniger. Charakteriſtiſch für dieſe Periode in Mozarts Schaffen iſt das Concertone vom Mai 1773 (N. Cl. 173; K. 190), ein ziemlich unbedeutendes Werk, auftragsgemäß von italieniſchem Charakter, das Mozarts Vorliebe für inſtrumentale Effekte verrät.

Die kaum begonnene Salzburger Raſt wurde durch zwei kleine Reiſen unterbrochen, von denen die eine die beiden Mozarts zehn Wochen, die andere drei Monate hinaus in die Welt führte. Seit der Rückkehr aus Italien ſann Leopold Mozart raſtlos nach, wie und wo er ſeinen Sohn ausſichtsreicher denn in Salzburg unterbringen könne. Nach vier Monaten hielt es ihn ſchon nicht länger mehr zu Hauſe. Der Erzbiſchof war verreiſt. Dies benutzte Leopold, ſich mit Wolfgang nach Wien zu begeben. Der Zweck dieſer Reiſe nach der Kaiſerſtadt war der, Propaganda zu machen, damit Wolfgang über kurz oder lang die Hofkapellmeiſterſtelle bekäme. Leopold hatte nämlich vernommen, daß Florian Gaßmann,[1] der

[1] 1729 bis 1774. Er war ein Schüler des Padre Martini. Karl Ditters erzählt in ſeiner Autobiographie (Reclams Univerſalbibliothek Nr. 5103f., S. 152) eine hübſche Anekdote. Am Tage, da Gaßmanns Vorgänger Georg Reutter geſtorben war, geht Gaßmann im Augarten ſpazieren und begegnet Joſeph II., der ſeinen Morgenritt macht. Schon iſt er am Kaiſer vorbei, da wird er zurückgerufen. „Gaßmann, wiſſen Sie ſchon: Reutter iſt tot!" – „Gewiß, Majeſtät, heute früh um 8 . . ." – Der Kaiſer ärgert ſich, daß ſeine

sie seit 1771 innehatte, kränkelte. In der Tat starb Gaßmann im kommenden Jahre. Indessen erreichte Leopold in Wien nichts. An Gaßmanns Stelle trat Joseph Bono. Der Wiener Aufenthalt währte vom 17. Juli bis zum 30. September 1773. Leopolds Wiener Briefe ergeben kein anschauliches Bild von dem damaligen musikalischen Leben der Donaustadt, so daß man es sich an andrer Quelle suchen muß.

Der bereits mehrfach erwähnte englische Reisende Karl Burney hebt uns über diesen Mangel in ganz vorzüglicher Weise hinweg. Am 30. August 1772 in Wien angekommen, erzählt er in seinem Reisetagebuch,[1] daß er aus Versehen anstatt in eine italienische Operette in Lessings „Emilia Galotti" geriet, von der er bei seinen geringen Sprachkenntnissen nicht viel verstand. Er berichtet, daß das Orchester stark besetzt war und die Anfangssinfonie wie die Zwischenaktsmusik wirkungsvoll zu Gehör brachte. „Es waren Stücke von Haydn, Hoffmann und Vanhall."

Sodann hört er im Stefansdome „eine vortreffliche Messe im wahren Kirchenstile, sehr gut aufgeführt. Es waren Violinen und Violoncells dabei, obgleich kein Festtag war. Die große Orgel ist schon seit 40 Jahren unbrauchbar. Die, die ich heute morgen hörte, ist ein armselig Ding und sehr verstimmt. Sie ward indessen in einem meisterhaften, wenngleich nicht modernen Stil gespielt. Alle Responsa werden hier bei der Messe in vier Stimmen gesungen, was sich besser ausnimmt als der bloße nackte canto fermo, der in den meisten andern katholischen Kirchen gebräuchlich ist." Im Hause der Gräfin Thun, einer gewandten Dilettantin auf dem Klavier, hörte er Kompositionen von Beecke, die „sehr originell und von gutem Geschmacke sind. Sie zeigen sehr das Instrument, aber noch mehr seine eigne Delikatesse und Empfindungen". Vom französischen Theater heißt es: „Das Orchester war ebenso tüchtig besetzt wie in jenem andern Theater, und die Stücke, die es spielte, waren vortrefflich. Sie waren so voller Erfindung, daß sie mich Musik aus einer andern Welt dünkten, und doch war alles natürlich und frei von schwerfälliger Arbeitsamkeit und pedantischer Gelehrsamkeit. Von wem die Kompositionen waren, konnte ich nicht erfahren. Mir gefielen sie besser als die Mannheimer Sinfonien, die bei aller Vortrefflichkeit doch ins Manierierte fallen und dem, der sich länger dort aufhält, schließlich langweilig vorkommen,

Neuigkeit keinen Eindruck macht. „Aber das wissen Sie nicht, daß Sie an seiner Stelle Hofkapellmeister geworden sind!" Sprachs und trabte von dannen. — [1] Nach der deutschen Übersetzung von 1773, II, S. 149 ff.

16. Houdon: Christoph Willibald Gluck

dieweil ihre Komponiſten einander nachahmen, und ſie faſt alle gleichſam über einen Leiſten geſchlagen ſind. Dem Stücke ſchloß ſich ein feuriges amüſantes Ballett des berühmten Noverre an . . . Am Abend ſangen zwei Armenſchüler im Hofe des Hauſes, wo ich Quartier genommen hatte, im falset soprano und contralto, recht gut im Ton und mit Gefühl und Geſchmack. Auch ging ein Chor ſolcher Schüler durch die Gaſſen und ſang eine Art luſtiger Lieder in drei oder vier Stimmen. Das Land hier iſt wirklich durch und durch muſikaliſch. Ich habe öfters Soldaten vor der Wache und auf ihrem Poſten, auch andre Leute aus dem Volke vielſtimmig ſingen hören . . . Es gibt kaum eine Kirche, worin nicht täglich frühmorgens eine muſikaliſche Meſſe zu hören iſt. Ein großer Teil des Amtes iſt in verſchiedenen Stimmen geſetzt, wird von Sängern geſungen und außer der Orgel wenigſtens von drei oder vier Violinen, Bratſche und Baß begleitet."

Burney beſuchte alle muſikaliſchen Berühmtheiten Wiens: zunächſt Metaſtaſio, Haſſe und Gluck. „Es herrſcht unter den Künſtlern Wiens viel Kabale. Metaſtaſio und Haſſe ſtehen an der Spitze einer der vornehmſten Parteien; Calſabigi[1] und Gluck an der Spitze einer andern. Die erſte betrachtet alle Neuerungen als Schwärmerei und hängt feſt an der alten Form des Muſikdramas. Die andre Partei hält mehr auf dramatiſche Wirkungen, gute Charakteriſierung, Einfachheit in der Diktion und in der muſikaliſchen Aufführung als auf das, was ſie blumenreiche Beſchreibungen, überflüſſige Gleichniſſe, geſchwätzige froſtige Moral, langweilige Ritornelle und endloſe Gurgeleien nennt . . . Haſſes Verdienſt ſteht ſchon ſo lange und ſo allgemein unter den Muſikkennern feſt, daß er hier überall als der natürlichſte, eleganteſte und einſichtsvollſte aller jetzt lebenden Komponiſten gilt. In gleichem Maße Freund der Poeſie wie der Stimme zeigt er ebenſoviel Geſchick wie Geiſt, ſowohl im Ausdruck der Worte als in der Begleitung der reizenden und zärtlichen Melodien, die er den Sängern darreicht. Allerwegs betrachtet er die Stimme als Hauptgegenſtand der Aufmerkſamkeit im Theater und unterdrückt ſie niemals durch das gelehrte Geſchwätz von allerlei Inſtrumenten und Begleitſätzen . . . Der Ritter Gluck iſt dafür, die Muſik zu vereinfachen. Er tut alles mögliche, ſeine Muſe nüchtern und keuſch zu erhalten. Seine drei

[1] Raniere de Calſabigi, der Textdichter von Glucks Orfeo ed Euridice (1762), Alceste (1767) und Paride ed Elena (1770). Er hat bedeutenden Anteil an der Gluckſchen Opernreform.

Opern ‚Orpheus', ‚Alceste' und ‚Paris und Helena' beweisen das. Sie sind arm an Schwierigkeiten und reich im Ausdruck."

Am 1. September hörte Burney im Stefansdom in der Vesper „eine vortreffliche alte Musik von Fux. Der Organist Mittermeyer spielte sehr gut; Hoffmann, ein beachtenswerter Komponist für Instrumentalmusik, besonders Sinfonien, ist Kapellmeister an dieser Kirche." Abends ging Burney in die komische Oper Il Bazone von Salieri, einem Schüler Gaßmanns. Die Ouvertüre und die beiden ersten Arien gefielen ihm nicht besonders. „Die Musik war langweilig und das Singen mittelmäßig." Nur die junge hübsche Costanza Baglioni, eine Bolognerin, behagte ihm einigermaßen. In den nächsten Tagen besuchte er den sehr angesehenen Hofarzt Laugier, einen geistig sehr lebhaften und sehr gebildeten, ungewöhnlich beleibten Herrn, dessen Haus der Sammelplatz aller an Geist oder Stand hervorragenden Leute Wiens war, einen großen Musikfreund. „Er ist in Frankreich, Spanien, Portugal, Italien und Konstantinopel gewesen. Mit einem Worte, er ist eine lebendige Geschichte der neueren Musik. In Spanien war er mit Dominico Scarlatti genau bekannt, der ihm in seinem 73. Jahre noch viele Klavierstücke komponierte, die außer ihm niemand besitzt. Laugier sang mir verschiedene Bruchstücke aus böhmischer, spanischer, portugiesischer und türkischer Musik vor, in denen der eigentümliche Ausdruck von dem contretemps abhing. Auch gab er mir Gelegenheit, Quartette von Haydn in vorzüglichster Ausführung zu hören."

Die Gräfin Thun und Lord Stormont führen Burney zu Gluck, „in sein Haus in der Vorstadt St. Marx. Er wohnt da recht gemütlich, hat einen hübschen Garten und viele wohlausgestattete Zimmer. Kinder hat er nicht. Sein Gesicht ist stark von den Blattern gezeichnet. Er sprach, sang und spielte mehr, als sich die Gräfin, wie sie sagte, je erinnern konnte. Seine dreizehnjährige Nichte spielte auf einem schlechten Flügel die Hauptszenen aus der ‚Alceste'; sodann sang sie verschiedenes andere, besonders von Traetta. Zu guter Letzt ließ sich Gluck erbitten, selber zu singen, aus seiner ‚Alceste', aus seiner ‚Paris und Helena' und aus einer französischen Oper ‚Iphigenie' nach Racine.[1] Von dieser Oper hatte er zwar noch keine Note zu Papier gebracht; er hatte sie aber schon im Kopfe so weit ausgearbeitet, daß er sie fast von Anfang bis zu Ende vorsang, als habe er die Reinschrift einer Partitur vor sich. So bewundernswürdig ist sein Gedächtnis . . . Er studiert

[1] Iphigénie en Aulide, Text von Leblanc du Roullet; Uraufführung am 19. April 1774 in Paris.

eine Textdichtung erſt lange Zeit, ehe er daran geht, ſie zu vertonen. Er erwägt genau die Verhältniſſe der Teile untereinander, die Grundlage eines jeden Charakters und trachtet mehr darnach, den Verſtand zu befriedigen als dem Ohre zu ſchmeicheln. Er iſt ſozuſagen ſelbſt ein Dichter. In ſeinen Händen wird die Muſik eine reiche, lebendige, elegante und ausdrucksvolle Sprache. Es geht kaum an, daß man eine einzelne Arie von ihm aus ihrer Stelle geriſſen und ohne ihren Zuſammenhang mit wirklicher Wirkung ſingen kann. Das Ganze iſt eine Kette, von der ein losgelöſtes einzelnes Glied von geringer Erheblichkeit iſt.

In ſeiner ‚Iphigenie‘ hat er ſich ſo weit dem Nationalgeſchmacke, dem Stil und der Sprache der Franzoſen angeſchmiegt, daß er das eine öfters nachgeahmt und das andere adoptiert hat. Er ſagte mir, England habe ihn darauf gebracht, ſich bei ſeinen dramatiſchen Kompoſitionen auf das Studium der Natur zu legen. Er habe [bei ſeinem Aufenthalt in England, 1745/46] den damaligen Geſchmack der Engländer ſtudiert und beſonders darauf geachtet, was auf die Zuhörer am meiſten Eindruck machte. Da habe er gefunden, daß die naiven und ſchlichten Stellen am ſtärkſten wirkten. Seit der Zeit habe er ſich bemüht, für die Singſtimme in den natürlichen Tönen der menſchlichen Empfindungen und Leidenſchaften zu ſchreiben und weniger Rückſicht auf die Liebhaber gelehrter Muſik oder auf große Schwierigkeiten zu nehmen. Die meiſten Arien in ſeinem ‚Orpheus‘ ſeien ſchlicht und natürlich wie engliſche Balladen.“[1]

Am andern Morgen hörte Burney in der Kreuzkirche „eine Muſik während der ſtillen Meſſe. Die Muſik war aber ſchlecht und die Aufführung noch ſchlechter“. Sodann beſuchte er Haſſe, der ein hübſches Haus in der Vorſtadt auf der Landſtraße bewohnte. Von ihm ging er in ein Konzert zum Hofmedikus Laugier, wo er Sonaten von Scarlatti und Beecke auf einem kleinen, ziemlich ſchlechten Pianoforte, vorgetragen von einer acht- oder neunjährigen Pianiſtin, hörte. Ferner produzierte ſich ein Herr Mut auf der Harfe. Darauf wurden Trios geſpielt von einem Schüler Tartinis namens Giorgi, einem Schüler Pugnanis namens Conforte und dem ſächſiſchen Grafen Brühl. Letzterer ließ ſich auf verſchiedenen Inſtrumenten hören (Violine, Violoncell, Mandoline). Dieſe

[1] Zur Orientierung über Chriſtoph Willibald Gluck (1714 bis 1787) genügt die kleine Biographie der Reclambibliothek (Nr. 2421) von Heinrich Welti. Die bekannten Gluckbiographen ſind im übrigen: Anton Schmidt (1854) und A. B. Marx (1862). Kennenswert iſt der Aufſatz „Zum Verſtändnis Glucks“ von H. Kretzſchmar (Geſammelte Aufſätze II, S. 193 ff.).

Trios waren von Huber, einem Bratschisten in einem Theater. Es war „vortreffliche Musik, voll einfacher klarer guter Harmonie, vielfach von großer Phantasie und neuer Erfindung."

Einmal war Burney zum Diner beim Lord Stormont, dem englischen Gesandten, wo er zwischen Gluck und dem Abbate Costa saß, einem „merkwürdigen Musiker, der sich neue Wege bahnte". Nach Tisch trug Costa eins seiner Duette für zwei Violinen vor, zusammen mit „Starzer, einem sehr guten Spieler und Komponisten". Glucks Nichte folgte mit ein paar Szenen aus den Opern ihres Onkels. In den Pausen kamen „ein paar allerliebste Quartette von Joseph Haydn mit aller möglichen Vollkommenheit" zum Vortrag. „Herr Starzer spielte dabei die erste Violine und trug die Adagios mit ungemeiner Innigkeit und Empfindung vor. Die zweite Violine spielte Ordonnez, die Bratsche der Graf Brühl und den Baß der vortreffliche Violoncellist Weigel."

Metastasio, dem Burney ebenfalls seinen Besuch machte, plauderte über allerlei mit ihm, unter anderm über Fontenelles Ausspruch, das Musikdrama würde erst dann vollkommen, wenn wie in alten Zeiten Poet und Musikus wieder eine Person seien.

Der Sekretär des Monsignore Visconti, dessen Tischgast Burney einmal war, brachte ihn abermals in Hasses Haus „auf der Landstraße, in der hübschesten von allen Vorstädten Wiens. Die Fahrt dahin ist angenehm. Es geht ein halbes Stündchen hinaus vor das Tor, obwohl noch innerhalb des Wallgürtels. Besonders fährt man durch eine Gasse, die öfters Durchblicke hat, so daß man in der Ferne Paläste, Kirchen und schöne Häuser sieht." Die beiden Herren fanden „die ganze Familie zu Haus, ein sehr munteres, geselliges Beieinander. Signora Faustina ist sehr gesprächig und noch sehr aufmerksam auf alles, was in der Welt vorgeht. Für eine 72 jährige Matrone hat sie auch noch gute Reste von Schönheit, weswegen sie in ihrer Jugend so berühmt war. Ihre schöne Stimme freilich ist weg. Hasse als Plauderer hat mich bezaubert. Er ist ungezwungen, klug und freimütig. Man findet an ihm nichts von Pedanterie, Hochmut und Künstlervorurteilen. Von keinem Menschen sagte er Böses; vielmehr ließ er den Talenten der verschiedensten Komponisten, die gesprächsweise erwähnt wurden, Gerechtigkeit widerfahren, selbst dem Porpora, seinem ehedem größten Rivalen. Ganz wie Metastasio ist er der Meinung, daß die gute Schule des Gesangs verloren gegangen sei. Seit den Zeiten des Pistocco, Bernacchi und Porpora seien keine Größen mehr aufgetaucht." Auf Burneys Verlangen zählte Hasse ihm die lange

Liste seiner Werke auf. Sodann sangen seine Töchter ein zweistimmiges Salve Regina, das ihr Vater kürzlich geschrieben hatte.

In der Stefanskirche hört er an einem Marientage die hohe Messe. „Der Chor war stärker denn gewöhnlich mit Sängern und Instrumenten besetzt. Die Orgel, unleidig verstimmt, verdarb die ganze Musik, die übrigens in ihrer Art vortrefflich war. Es waren meist Sachen von Colonna,[1] wohlausgearbeitete Fugen, ziemlich nach Händelscher Art, mit einem kühnen tätigen Baß. Es wurden einige schöne Wirkungen durch die Fortes und Pianos herausgebracht. Es war ein junges Mädchen dabei, das einen Solovers im Credo außerordentlich schön sang. Auch wurden verschiedene bloße Instrumental-Sinfonien aufgeführt, komponiert vom Maestro di Cappella Hoffmann, die gut geschrieben waren und gut gespielt wurden, nur daß die häßliche Orgel alles vergiftete, sobald sie sich einmischte. In Hoffmanns Komposition war zwar bei aller Kunst und Schwierigkeit die Modulation natürlich und die Melodie frisch und elegant."

Als Burney gelegentlich den Hofarzt Laugier fragt, wer nach Hasse, Gluck und Wagenseil an Musikern noch zu beachten sei, antwortet er ihm, Joseph Haydn, Ditters und Scarlatti (ein Neffe des Dominico Scarlatti) wären fort; es seien noch da: Gaßmann, Vanhall, Hoffmann, Mancini, dazu Kohaut, ein trefflicher Lauteniſt; Lamotte, ein Violiniſt, und Ventarini, ein Oboiſt. Nunmehr wird Wagenseil aufgesucht, ein magerer und schwächlicher Fünfundachtziger. „Er hat viel Respekt vor Händel und spricht von seinen Werken mit Entzücken."

Gelegentlich schildert Burney die Wiener. „Die Vergnügungslust des gemeinen Volkes dünkt mich einer gebildeten Nation kaum würdig. Besonders geht es bei den Stiergefechten und Bärenhetzen wüster und brutaler zu als bei den ehemaligen Stierhetzen, Hahnen- und Fechterkämpfen in England, denen eine humane und einsichtsvolle Gesetzgebung ein Ende gemacht hat. Bei diesen unmenschlichen Schauspielen stellen sich zwei- bis dreitausend Zuschauer ein, dabei sogar Damen."

An den deutschen Straßenmusikanten vermißt Burney das feine Gehör, das er in Italien allerorts angetroffen hat. In den Kirchen Wiens seien die Orgeln selten rein gestimmt. „Das kann an der Sparsamkeit oder Nachlässigkeit der geistlichen Vorsteher liegen;" meint er, „bei den Gassenmusikern indessen liegt es am stumpfen Gehör."

---

[1] Giovanni Paolo Colonna (1640 bis 1695), Kirchenkapellmeister in Bologna.

Auch Gaßmann, Mancini und Vanhall werden beſucht.

In der Oper hörte Burney die Rovinati von Gaßmann, der perſönlich am Flügel[1] dirigierte. Die Oper gefiel ihm leidlich. Gegen Ende ſeines Wiener Aufenthalts wohnt er einem Tedeum von Reutter im Stefansdom bei. Er nennt ihn „einen alten deutſchen Komponiſten ohne Geſchmack und Phantaſie".

Am Ende ſeiner Einzelberichte gibt Burney folgende Zuſammenfaſſung: „Wirklich, Wien iſt ſo reich an Komponiſten und birgt in ſeinen Mauern eine ſo ſtattliche Anzahl von vortrefflichen Tonkünſtlern, daß dieſe Stadt mit Recht die Hauptſtadt der deutſchen Muſik genannt wird. Ich begründe dies mit den Namen: Haſſe, Gluck, Wagenſeil, Salieri, Hoffmann, Joſeph Haydn, Ditters, Vanhall und Huber, die ſich alleſamt als große Komponiſten gezeigt haben. Die Sinfonien und Quartette der letzten fünf gehören zu den Meiſterwerken ihrer Art.

Zu dieſen berühmten Muſikern geſellt ſich: Misliwetſchek, ein Böhme, der kürzlich aus Italien zurückgekommen iſt, wo er ſich ſowohl durch ſeine Opern wie durch ſeine Inſtrumentalmuſik großen Ruhm erworben hat; ſodann Scarlatti, Kohaut, Venturini, Albrechtsberger, Stephani (letztere beide vorzügliche Pianiſten) und Lamotte, ein Niederländer, der beſte Sologeiger und Notenſtecher in ganz Wien.

Ich enthalte mich, alle geſchickten Organiſten, die Muſikliebhaber beiderlei Geſchlechts und die verſchiedenen guten Sing- und Spielmeiſter aufzuzählen, die beſtändig hier in Wien leben und das ihrige beitragen, die Muſik weiterzuentwickeln. Eines will ich aber bemerken: daß man trotz dieſer Fülle an muſikaliſchen Genies weder bei Hofe noch auf dem öffentlichen Theater eine große Oper zu hören bekommt. Das ſind die Nachwirkungen des Krieges und anderer Landplagen."

Dieſe Burneyſchen Aufzeichnungen laſſen Rückſchlüſſe zu, was für muſikaliſche Eindrücke Mozart in Wien 1773 hatte. Zur Zeit ſeiner Anweſenheit ſtanden auf dem Wiener Opernrepertoir: Glucks Paride et Elena, Gaßmanns Casa di Campagna, Salieris Fiera di Venezia, Felicis Amore soldato (am 11. Mai), Salieris Locandiera (am 8. Juni), Galuppis Puntiglio amoroso (am 20. Juli) und Anfoſſis Metilde ritrovata (am 31. Auguſt). Ein Konzertereignis war damals Gaßmanns Betulia liberata. Denſelben Text, von Metaſtaſio, hatte Mozart zwei

[1] Gemäß der damaligen Sitte.

Jahre vorher in Musik gesetzt.[1] Es gab auch sonst noch viel Gelegenheit, Sinfonien, Sonaten und andres mehr von einer Reihe Musiker zu hören, die uns Burney eben genannt hat.

Wolfgangs eigene Produktion in dieser kurzen Wiener Zeit ist nicht besonders ergiebig. Nach dem Nouveau Classement sind es nur 13 Nummern (178 bis 190). Davon sind beachtenswert eine große Serenade (178; K. 185), sechs sehr interessante, aber sichtlich schnell hingeworfene Streichquartette (N. Cl. 181 bis 186; K. 168 bis 173), ein kleines Divertimento (188; K. 205), sowie eine Anzahl von Variationen für das Klavier (190; K. 180). In einem Briefe vom Ende September spricht er von einer Arbeit, die ihn ganz in Anspruch nähme; wir wissen aber nicht, was er damit meint, möglicherweise eine der großen Sinfonien, die er erst in Salzburg vollendet hat.

Wie wir sahen, hatte sich Mozart der italienischen Musik innerlich abgewandt, aber er hatte noch nichts gefunden, was an ihrer Stelle seine reifgewordenen musikalischen Sinne in einen neuen Bann genommen hätte. Deshalb schon mußten die Anregungen in Wien, der Hauptstadt der Musikwelt nördlich der Alpen, von Tragweite für ihn werden. In der Tat kam er hier 1773 in eine allgemeine Richtung, von der er sein Leben lang nicht wieder ließ.

In Wien war um diese Zeit die Instrumentalmusik wichtiger und wirkungsreicher als die Oper. Bei Mozarts anererbter Neigung zu ersterer gab er dieser Vorliebe gern nach. Auch die kontrapunktischen Forderungen, die man just in Wien, vielleicht unter dem Einflusse Gaßmanns, stellte, waren durchaus im damaligen Geschmacke Mozarts.

An unmittelbaren Vorbildern fehlte es nicht. Gaßmann hatte eben 6 Quartette vollendet, je mit zwei Fugen, und Joseph Haydn jene prächtige Quartett-Serie, die man später die „Sonnenquartette" genannt hat, mit drei großen Fugen zu mehreren Themen. Kein Wunder, daß auch Mozart unverweilt an die Arbeit ging und ebenfalls Quartette schrieb, die mit Fugen enden.

Wyzewa und St. Foix fassen (II, 44ff.) die Wiener Einflüsse von 1773 wie folgt zusammen:

„Aus Burneys Bericht geht klar hervor, daß im Wiener Musikleben ein merklicher Wandel im Gange war. Jene Künstler, die, geschart um den alten Metastasio, dort noch unlängst geglänzt hatten: der ebenfalls greise Hasse,

[1] Vgl. Seite 25c.

Wagenseil und die Schar der Komponisten aus italienischer Schule, waren allmählich in den Hintergrund durch einen Nachwuchs gedrängt worden, der fast ausnahmslos deutsch war und von einem neuen Geist beherrscht wurde. Im Theater herrschte Gluck. Seinem schlichten kraftvollen Genie war es doch schließlich gelungen, die Vorurteile der Italomanie im Musikgeschmacke zu brechen. Ihm zur Seite wirkten im bevorzugten Genre der Opera buffa der Deutsche Florian Gaßmann und der junge Antonio Salieri, der trotz seiner italienischen Herkunft durch und durch ein Schüler Glucks und Gaßmanns war. In der Instrumentalmusik hatte Joseph Haydn die unbestrittene Hegemonie errungen. Burney ist mit ihm nicht persönlich zusammengekommen; aber er berichtet fast auf jeder Seite, daß seine Musik in allen Theaterzwischenakten und in allen öffentlichen wie privaten Konzerten vor allen anderen gespielt wurde. Nach ihm, freilich in einem beträchtlichen Abstand, kommt der schon mehrfach erwähnte treffliche Gaßmann. Mozart hatte bereits in Mailand Anregung von ihm empfangen. Er fühlte sich zu ihm besonders hingezogen, weil auch er des Padre Martini Schüler war. Zu diesen beiden kommen noch so manche hinzu, die namentlich aufzuführen ohne Interesse ist, dieweil sie die Verheißungen ihrer jungen Jahre leider nicht gehalten haben.

Gluck, Gaßmann, Joseph Haydn, Ditters und Vanhall sind zweifellos Beeinflusser Mozarts. Das bekunden deutliche Spuren in Mozarts Werk in diesem und besonders in den nächsten Jahren, wo dann die Ergebnisse mehr zutage treten. Die Vertiefung in die Meister der Wiener Schule übt einen Wandel auf Mozarts Geist aus. Neben der allgemeinen Einwirkung des Wiener Geschmacks, der ihn ja schon 1768 einmal berührt hatte, lassen sich Einzeleinflüsse erkennen. Man kann wohl sagen, daß Mozart vom Sommer 1773 bis zu seiner Ankunft in Mannheim Ende 1777 im großen und ganzen durchaus der Wiener Schule angehört. Allerdings unterliegt sein Stil innerhalb dieses Zeitraumes allerhand individuellen Krisen der Wandlung und Entwicklung, die ihren Ursprung teils in musikalischen Begegnungen, teils in rein menschlichen Erlebnissen haben. Im Kern aber bleibt er Wiener Musiker bis 1777. Erst in Mannheim und in Paris kommt ein neuer Geist über ihn, so daß er mehr wird als bloß ein Nacheiferer jener Meister. Aber dieses Neue ist notgedrungen nur vorübergehender Art. Es ist nicht imstande, ihn dauernd von der Schule loszulösen, an die er sich entschieden angegliedert hat.

Wenn man versucht, des genaueren nachzuforschen, was Mozart 1773 in Wien

Neues in sich aufnimmt, was für Kenntnisse und technische Errungenschaften er erwirbt, die er alsdann in dieser und der nächsten Periode betätigt, so entdeckt man, daß sich in Wien sein Hauptaugenmerk von vornherein dem Manne zugewandt hat, der unbestritten als Führer der Wiener Schule zu bezeichnen ist, Joseph Haydn. Wir erinnern uns, daß sich Mozart schon wiederholt in Werke von ihm vertieft und sie nachgeahmt hatte, namentlich jedesmal, wenn er aus Italien heimkam, 1771, 1772 und zuletzt in den ersten Monaten des Jahres 1773. Dabei muß man aber sehr wohl bedenken, daß er von Haydns Musik bisher nur wenig kennen gelernt hatte, manches vermutlich durch Michael Haydns Vermittelung, und daß er keinen rechten Begriff hatte von der sozusagen historischen Bedeutung der Haydnschen Sinfonien und Quartette, so sehr sie ihn auch bezauberten. Leopold Mozart, in seinem mißgünstigen Brotneid gegen Michael Haydn, war es nicht eingefallen, seinen Sohn irgendwie anzuregen, den Bruder seines Kollegen zu bewundern, der für ihn doch weiter nichts war als der kleine Kapellmeister eines ungarischen Magnaten. So hatte sich Mozart gleichsam wider des Vaters Willen unter einer Menge von viel bekannteren zeitgenössischen Musikern just Werke des Meisters von Eisenberg zu Lieblingen auserkoren. Jetzt in Wien hörte er allüberall Haydns Musik unter allgemeiner Bewunderung und einhelligem Lob. Und so ist es nicht erstaunlich, daß er ihm nunmehr, von der Begeisterung ringsum ergriffen, ohne Hehl und Zurückhaltung nacheifert. Nach Hans Schobert und Christian Bach, nach den älteren Italienern, die ihm gegen Ende 1772 in Mailand aufgegangen waren, findet er jetzt einen Künstler, der jene weit übertrifft und ihm durch seine Herkunft und seine berufliche Tätigkeit viel näher steht. Unverweilt wird er Haydns Schüler und alsbald finden wir Haydns ganze Art in Mozarts Werk wieder.[1]

Allgemein gesagt, entlehnt Mozart Haydns instrumentales Ideal. Eines muß hier in Erinnerung gebracht werden: ehe Joseph Haydn der entzückende Plauderer ward, als der er sich in den Werken seiner Blütezeit bekundet, insbesondre in seinen Pariser Sinfonien, durchlief er eine lange Periode, in der er gleich seinem Lehrer Emanuel Bach vom Wesen und Ziel der Musik eine sehr hohe Auffassung hegte. Ähnlich wie Mozart, nur etwas früher, etwa um 1772, erschüttert ihn eine Art Sturm und Drang. In seinen Werken der Folgezeit, auch schon in den Quar-

[1] Den Nachweis im einzelnen bringen Wyzewa und St. Foix in den Analysen der Komposition des N. Cl. 178 bis 190.

tetten von 1773, liegt Erhabenheit in seiner Erfindung, tiefe Verinnerlichung in seiner musikalischen Verarbeitung und eine gewisse Großartigkeit im Umfang und in der Form seiner Komposition, so daß sie im historischen Rückblick in alledem einen Vergleich mit den besten Instrumentalschöpfungen aus Mozarts Meisterzeit aushalten. Diese hervorragende künstlerische Würde war es, die den jungen Salzburger sofort in hohem Grade begeistern mußte. Mit einem Schlage ward es ihm klar, daß diese neue Art Musik unsagbar erhabener und schöner war als das Ideal der Italiener mit seiner Zierlichkeit und Grazie. Diese Erkenntnis verlieh ihm die Schwingen eines schöpferischen Ehrgeizes, der monatelang andauerte und ihm Sinfonien, Kammermusikstücke, auch religiöse Kompositionen von ungewöhnlichem Umfange und kraftvollstem Ausdruck eingab."

In diese hochstrebende Nacheiferung floß Mozarts eigener Geist, der so gänzlich anders war denn der Haydns. Nur die Mittel, durch die er seine Gefühlswelt zum Ausdruck zu bringen sich mühte, waren haydnisch.

Der wieder zum deutschen Künstler gewordene Mozart war tiefbeglückt, in seiner Heimat einen Musiker gefunden zu haben, der imstande war, ihn auf seinem eben betretenen Wege zu geleiten, genau so wie ihn eben noch auf andern Bahnen die alten Italiener geführt hatten. Ungeachtet früherer Berührungen Mozarts mit Joseph Haydn muß man wohl sagen, daß Mozart erst in dieser Wiener Zeit in Haydns Werk wirklich eindringt. Von nun an gehen die beiden Meister parallel nebeneinander hin, bis in jene noch fernen Jahre, wo dann gewissermaßen eine fortwährende Wechselwirkung in beider Ideen und Schaffensarten eintritt.

Nach der Rückkehr aus Wien, Anfang Oktober 1773, beginnt in Mozarts Werk eine große schöpferische Betätigung. Dann, etwa vom Mai 1774 an, vollzieht sich in seinem Schaffen der Übergang zum galanten Stil, der im Winter 1774 bis 75 triumphiert und bis zur Abreise nach Mannheim die Oberhand behält.

Charakteristisch für den künstlerischen Zustand, in dem sich Mozart in Wien befand und in dem er bis in das Frühjahr 1774 verbleibt, ist seine Ende Juli 1773 entstandene Serenade für Andretter (N. Cl. 178, 179; K. 185). Wenn sich zu den Wiener Einflüssen ein neuer hinzugesellt, so ist es in dieser Periode der Einfluß Michael Haydns, so daß Mozart nunmehr im Banne beider Haydns steht. In der Hauptsache ist er Instrumentalmusiker. Im Gegensatz zu der folgenden galanten Epoche hat er ein edles, ernstes, erhabenes, hochpoetisches musi-

kalisches Vorbild vor Augen. Diesem Schönheitsideal nahe zu kommen, ist er sichtlich auf das eifrigste mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln bestrebt, und so gewinnen die Mozartischen Kompositionen dieser Zeit ein vornehmes, würdevolles Gepräge. Es sind dies vor allen andern seine drei Sinfonien in C-Dur, G-Moll und A-Dur (Nr. 191, 196, 197; K. 200, 183, 201), sein erstes Klavierkonzert Nr. 192 (K. 175) und die Zwischenakte und Chöre zum „König Thamos" (N. Cl. 194; K. 345).[1] Diese Werke haben insofern ihre besondere Bedeutung im Gesamtwerk des Meisters, als sie gewissermaßen auf lange Zeit hin Mozarts Abschied von einem Ideal repräsentieren, das nunmehr vom galanten Stil verdrängt wird. Sinfoniker ist er nun mehrere Jahre lang nicht.

Interessant ist eine Bemerkung, die Detlef Schulz in seiner vortrefflichen Studie „Mozarts Jugendsinfonien" macht und die hier eingefügt sei.[2] „Mozarts Mißstimmung, das Vollgefühl seiner jungen Leiden, kommt in dämonischer Weise in der G-Moll-Sinfonie zum Ausbruch. Neben dieser unter Mozarts Jugendsinfonien einzig dastehenden Sinfonie haben seine anderen sinfonischen Arbeiten einen schweren Stand. Als die bedeutendste und eigenartigste erscheint Nr. 21 [N. Cl. 147]; das Gebiet des Unheimlichen, Dämonischen betritt sie aber nicht." Wir werden später bei dem Charakterbilde Mozarts auf das bereits einmal[3] angedeutete dämonische Element in der tiefsten Seele des Meisters zurückkommen.

Wyzewa und St.-Foix widmen dem Übergang Mozarts vom großen zum galanten Stil ein interessantes Kapitel.

„Über die Zeit vom Mai 1774 bis zur Abreise des jungen Komponisten nach München, am 5. oder 6. Dezember 1774, berichten seine Biographen wieder einmal nichts. Höchstwahrscheinlich ist sein Leben gleichförmig und ohne besondere Erlebnisse verlaufen. Er erledigte seine Berufspflichten, komponierte und gab ein paar Musikstunden an junge Damen. Aber so beschaulich und abwechselungsarm sein Dasein gewesen sein mag: die Verschiedenheit seiner eben geschriebenen großen Sinfonien von den Sonaten, Divertimenti und Sinfonien des Sommers 1774

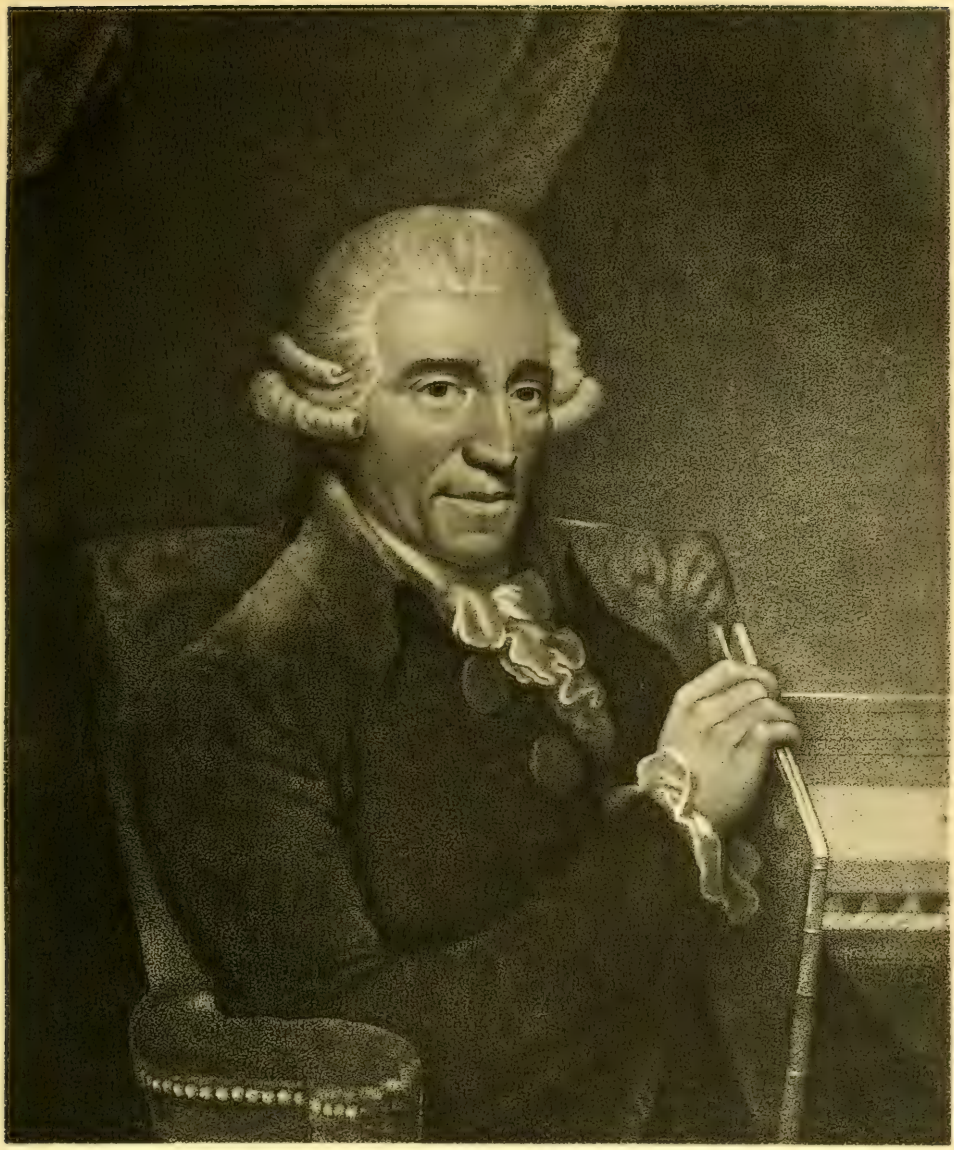
[1] Zur Entstehungsgeschichte von Mozarts Musik zum Thamos vgl. R. M. Werner, Aus dem Josephinischen Wien. Geblers und Nicolais Briefwechsel während der Jahre 1771 bis 1786. Berlin 1888. Dazu Deiters II, 811 bis 818; Wyzewa-Foix II, 116ff. „König Thamos. Ein heroisches Drama in 5 Aufzügen" ist zu finden in: Des Freiherrn von Gebler theatralische Werke. Dritter Band. Prag und Dresden 1773, S. 305 bis 403. (Exemplar in der K. Bibliothek Dresden.) — [2] Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900, S. 77. — [3] S. 49.

könnte nicht beträchtlicher und gründlicher sein. In ihnen ist nicht nur der Stil gewandelt, der viel knapper geworden ist, im übrigen aber die wenigste Veränderung spüren läßt: der Hauptwandel liegt in der Konzeption und im imaginären musikalischen Ideal, das allmählich ein ganz andres wird, bis es, durch und durch erneuert, nun auch nach neuen Formen strebt. Anders ausgedrückt, Mozart wandelt sich vom erhabenen pathetischen Lyriker in einen graziösen Fabulisten, dem es vielmehr darauf ankommt, seine Zuhörer zu unterhalten und zu entzücken als ihnen seines Herzens Lust und Leid zu offenbaren und sie zu rühren.

So überraschend und unvermittelt dieser innere Umschwung inmitten eines alltäglichen Einerleis zunächst aussehen mag, so findet er doch seine natürliche Erklärung darin, daß Mozart damals keinen anderen seelischen Verkehr gehabt hat als mit den beiden Haydns. Sie waren jetzt seine einzigen Vorbilder und Lehrer. Begreiflich ist es dabei, daß sich Mozart am meisten an Michael Haydn hält, den in Salzburg lebenden der beiden Brüder, der sich zumal in seiner Instrumentalmusik längst dem galanten Geschmacke ergeben hatte. Michael Haydns Einfluß auf Mozarts Musik um diese Zeit tritt immer deutlicher hervor und währt bis in die Mannheimer und Pariser Zeit.

In den ersten Monaten nach dem Wiener Aufenthalt herrscht in Mozarts Phantasie noch Joseph Haydns Art, wie er sie kennen und lieben gelernt hatte. Sie hilft ihm, sein altes Schönheitsideal gegen das oberflächliche spielerische neue Genre zu wahren, dem Michael Haydn und mit ihm fast alle übrigen Salzburger Musiker huldigten. Da, etwa 1773, verfällt auch Joseph Haydn in den galanten Stil. Unbewußt, willenlos, wie von selbst zieht es auch Mozart, den Bewunderer des großen Haydn, nach.

Es ist hier nicht der Ort, diese Wandelung Joseph Haydns ins einzelne zu verfolgen. Es genügt für unsern Zweck, einen Blick in des Meisters Kompositionen von 1773 zu tun, insonderheit auf seine Sinfonien und Klaviersonaten. Seine sechs großen 1774 erschienenen Quartette gehören in eine weiter zurückliegende Zeit. Vergleicht man die Werke von 1773 mit den wundervollen romantischen Sinfonien von 1772 und der Reihe wundervoller kraftdurchströmter Werke, die ihnen vorausgingen, – so ist man über den ungeheuerlichen Wandel geradezu betroffen. Auf den knappen, präzisen, feinabgetönten Stil von ehedem ist eine breite brillierende, nicht das Detail, sondern den Eindruck des Ganzen pflegende Manier gefolgt. Es lebt in diesen Stücken Frohsinn und Ungestüm, mitunter auch Sentimentalität, aber alle diese Gefühlselemente entbehren



17. Hardy: Josef Haydn

der pſychologiſchen Genauigkeit, wie ſie in den Sinfonien und Sonaten zuvor geübt worden war. Nirgends verrät ſich ein Sich-darin-vertiefen, ein Sich-damit-auseinanderſetzen. Man ſpürt deutlich, daß der Schöpfer dieſer Werke in eine völlig neue äſthetiſche Richtung nach ganz anderen Zielen geraten iſt. Offenbar hat Joſeph Haydn nichts weiter im Sinne, als ſeine Hörer in vergnügliche Stimmung zu bringen, ſie mit raffinierten muſikaliſchen Effekten zu unterhalten. Was für Mittel er auch dabei anwendet, ſie laufen ſamt und ſonders deutlich auf dieſes Ziel zu. Zum Beiſpiel beginnen in dieſer ſeinen neuen Manier die erſten Sätze ſehr gern mit langſamen, übrigens ganz kurzen Präludien, die mit den folgenden raſchen Tempi nicht den geringſten Zuſammenhang haben, ſondern nur dazu dienen, durch den Kontraſt zu wirken. In den Andantes wird der regelrechte Sonatenſatzbau oft durch eine kleine variierte Melodie erſetzt, deren buntes Durcheinander von Moll- und Dur-Tonarten den Hörer unterhält und es dem Komponiſten ermöglicht, die allgemeine Hauptlinie beinahe ungebrochen aufrechtzuerhalten. Desgleichen geben die Finales die Form des Sonatenſatzes auf. Sie werden zu niedlichen Rondos, in denen ſich Mozart in Variationen gefällt, wobei er ſein Thema bald mit neumodiſchen Zwiſchenſpielen, bald mit mehr oder minder veränderten Umſetzungen des Inhalts oder des Tempos vom Hauptthema untermengt. Dieſelbe Neuerungsſucht zeigt ſich in der Schreibweiſe. Der Kontrapunkt, der ſich bisher auf der Baſis der Inſtrumentalſprache gehalten hatte, wird immer freier oder er tritt nur epiſodiſch auf, mit einer merklich ſcherzhaften Tendenz oder als eine Art Kunſtſtückchen. Die Themen der Sätze ſind haarſcharf getrennt, ohne irgendwelche Wiederholung des erſten Themas nach dem zweiten. Zuweilen – indeſſen viel ſeltener denn bei ſeinem Bruder Michael oder bei Mozart – fügt Joſeph Haydn noch ein drittes Thema ein. Die Durchführungen berückſichtigen allerdings auch weiterhin die vorhergehenden Themen; aber auch ſie werden mehr und mehr von neuen melodiſchen Gedanken durchdrungen und gehen ihrer ehemaligen energiſchen thematiſchen Verarbeitung verluſtig.

Das ſind die Grundelemente, denen wir in den vier oder fünf Sinfonien begegnen, die Haydn 1774 geſchrieben hat, beiſpielsweiſe in ſeinen Nummern 53 und 55. Der nämliche Geiſt herrſcht fortan in ſeinem Werk bis 1783, wo er nun ſeinerſeits einen ihn emportragenden Hauch von Mozarts, ſeines Schülers, Geiſt verſpürt. Auch ſeine Klavierſonaten von 1774 verraten, daß er ſich von dem lange getragenen Joche Emanuel Bachs entſchieden befreit hat. Er hat ſeinen

individuellen Stil gefunden, der sichtlich viel ernster und inniger als der in seinen Sinfonien betätigte, immerhin aber durchaus modern ist und sich formell an den Typ der galanten Sonate hält.

Aus diesen Andeutungen geht einigermaßen hervor, daß die galante Mode damals unumschränkt herrschte, da sie sich sogar den originellsten und gründlichsten Meister der deutschen Schule eroberte. Zugleich versteht man, wie schwer es Mozart gefallen sein mußte, der Übermacht dieser Mode Trotz zu bieten, zumal da in dem Milieu, wo er zu leben gezwungen war, in Salzburg, durch den neuen Fürsterzbischof jedwede Spur der altmodischen deutschen Musik geradezu planmäßig getilgt ward. Hieronymus schaffte in seinem Machtbereiche nicht nur eine Reihe frommer kirchlicher Gebräuche ab, die er als rührseligen Aberglauben bezeichnete, sondern predigte auch moderne künstlerische Ideale, die er von seinen langen Italienreisen mitgebracht hatte, und bürgerte sie zwangsweise in Salzburg ein. In seiner Kapelle rückten immer mehr Italiener an die Stelle von Deutschen. Bei dramatischen Aufführungen und in den Hofkonzerten kamen nur noch italienische maestri zu Gehör. Dadurch stand Mozart zwangsweise in dauernder Berührung mit entarteter italienischer Kunst, die dem galanten Geschmack an groben und grellen Effekten kaum etwas nachgab. In seiner Vorliebe für die galante Musik hatte ihr der Erzbischof sogar Einlaß in die Kirche gewährt. Und der Tag war nicht mehr fern, wo im Salzburger Dom anstatt großer Messen Motetten erklingen sollten, Motetten mehr oder minder religiösen Gepräges, von glänzenden instrumentalen Concertos unterbrochen. Bald sollte auch die Sinfonie in Acht und Bann getan werden. So verstrich manches Jahr, ohne daß weder Mozart noch Michael Haydn Gelegenheit bekamen, sich in dieser edlen Musikart zu betätigen, die man zugunsten von Concertos verschiedenen Genres und von kleinen Divertimenti aufgab, in denen die Blasinstrumente den Vorrang hatten. In solcher vom neuen Geiste tatsächlich übersättigten musikalischen Atmosphäre konnte der junge Mozart unmöglich Kraft und Mut behalten, zähe an einem Ideal festzuhalten, von dem um ihn herum kein Mensch mehr etwas hören wollte und dem selbst der große Joseph Haydn abtrünnig geworden war.

Trotz alledem hatte er den ganzen Winter 1773/74 nach seiner Rückkehr aus Wien mit sich gerungen und gekämpft. Allmählich aber erlahmte seine Kraft, und sein Vertrauen auf das ihm von der Wiener Schule inspirierte hohe musikalische Ideal wich kaum merkbar, aber in einem fort vor dem Begehren zurück, sich selber nun auch einmal in der graziösen pikanten Kunst zu versuchen, die

rundherum alle Herzen betörte. Im Briefwechsel zwischen Vater und Sohn von 1777 findet sich eine merkwürdige, ziemlich rätselhafte Stelle[1], wo Leopold Mozart Wolfgangs Geringschätzung seiner früheren Sinfonien mißbilligt. Offenbar sind damit die prächtigen Kompositionen von 1773 gemeint, deren Pathos und Herbheit dem neuen Geschmacke Wolfgang Mozarts nun nicht mehr behagt. In der letzten jener Reihe Sinfonien, der in A-Dur (N.-Cl. 197; K. 201), ist bereits ein weltlicher Einschlag bemerkbar. Viel deutlicher wird dies in der D-Dur-Sinfonie (N.-Cl. 199; K. 202) dieser Periode. Im April oder Mai 1774 bekam Wolfgang bei Michael Haydn die neueste Serie von Sinfonien und Sonaten des berühmteren Bruders in die Hände. Hier sah Mozart auf einmal die mannigfachen schlichten und ideellen Wandlungen unverhüllt. Und ohne sich erst langen Grübeleien über die ästhetische Bedeutung seines Schrittes hinzugeben, betrat er von Stund an die Bahn des galanten Geschmackes, auf der er schließlich auch ein Eigener ward. Allerdings findet man zunächst sowohl in Mozarts Instrumentalmusik wie in seinen Kirchenkompositionen aller Augenblicke Anklänge an die gleichzeitige Musik Joseph Haydns.

Eines ist wohl unumstößlich sicher: daß der junge Komponist sich zu allererst theoretisch und dann erst im Detail seiner Technik wandelt. Diese verrät noch immer eine Menge Erinnerungen an die eben abgeschlossene Periode; aber sie mischen sich mit dem Neuen, mit dem, was bei der Charakteristik des galanten Stils Joseph Haydns kurz gesagt worden ist. Zum Beispiel finden wir langsame Präludien bei Stücken, die eigentlich recht gut ohne die Introduktionen bestehen könnten. Daneben aber bemerkt man allenthalben die prächtigsten kontrapunktischen Entfaltungen und ein wundervolles Bemühen, die Themen der einzelnen Sätze untereinander zu verketten. Im großen und ganzen erhält sich der kraftvolle gründliche Stil der vorangegangenen Periode bis ans Ende der vorliegenden. Nur ist er nicht mehr allein auf dem Plan. Ein anderer ihm verwandter wetteifert mit ihm, ein Stil, den Mozart ehedem als Kind in Italien erlernt hatte. Jetzt macht Mozart den Eindruck, als sei er seiner selbst nicht mehr recht sicher. Er schwankt zwischen zwei musikalischen Vorbildern, von denen ihn das eine mit seiner edlen Schönheit lockt, während das andre den Vorzug hat, daß es in seinem Umkreise überall geschätzt und begehrt wird. So kommt es, daß in ein und demselben Werk Passagen höchster und kraftvollster Kunst und

[1] Nohl, Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen, S. 179f.

ſolche leichter loſer Art dicht beieinander ſtehen. Letztere hören ſich an, als rührten ſie vom Jahre 1771 her. Nur ein paar Wochen voneinander getrennt, entſtehen zwei Meſſen, ſo grundverſchieden in ihrer Sprache, als lägen Jahre zwiſchen ihnen. Ebenſo zeigen beſtimmte Sinfonien und Sonaten dieſer Zeit eine Verſchiedenheit, die ſich ſogar im Bau eines und desſelben Satzes verrät. Die wirkliche Wandlung indeſſen lebt und webt in dem Geiſte, der all dieſes Techniſche beherrſcht, im künſtleriſchen Ziel, dem damit nachgeſtrebt wird. Hierin zaudert Mozart ſchon weniger, einer Neigung zu folgen, die genau entgegengeſetzt iſt der, die ihn zur Erhabenheit der vorangegangenen Perioden inſpiriert hatte. In einem fort haben wir den Eindruck, daß er in erſter Linie blenden und gefallen will. Überläßt er ſich indes doch einmal für Augenblicke ſeinem früheren Sinn für ernſte, ergreifende Muſik, ſo ſcheint er dieſe Anwandlungen hinterher mit um ſo größerer Tändelei und Ungezwungenheit wettmachen zu wollen. Sein Ehrgeiz trachtet jetzt darnach, in möglichſt kurzer Zeit möglichſt viel zu komponieren; und ſo erleben wir, wie ſein Werk an Umfang von Periode zu Periode zuſehends wächſt. Er will es Michael Haydn und den übrigen Salzburger Künſtlern gleichtun. Er überflügelt ſie alleſamt, ſowohl in der Entfaltung ſeines perſönlichen Talentes als auch in der Buntheit der Erfindung und der Inſtrumentierung. Seine muſikaliſche Sprache ähnelt noch der von ehedem, aber die Gefühle, die er ausdrückt, ſind gänzlich andersartig: viel allgemeiner, viel oberflächlicher. Äußerliche Eleganz ſteht an Stelle der früheren pathetiſchen Tiefe.

Einen typiſchen Beweis dafür gewährt ein Vergleich zwiſchen den Finales der Inſtrumentalwerke dieſer Periode und denen der Sinfonien, des Concertos und des Quintetts der vorangegangenen. Die Form iſt dieſelbe. Mozart bleibt der Sonatenform treu. Er behandelt ſie noch nicht als Kodas, wie dies dann von 1775 ab durchweg geſchieht. Während in den früheren großen Werken die Finales gleichſam die erſten Allegri fortſpinnen, wobei ſie denſelben Umfang mit zuweilen höherer Gemütsbewegung und muſikaliſcher Kraft annehmen, ſind die Finales hier nichts als Improviſationen in lebhaftem Rhythmus, ohne auch nur eine Spur von tieferer Bedeutung: einfach heitere, ſchwungvolle Sätze, die dem Orcheſterſtück, das ſie beſchließen, kein wertvolles Element beifügen. Nun findet ſich ein Unterſchied entſprechender Art auch in den überaus ſorgfältig durchgearbeiteten Vorderſätzen. Die Aufnahme neuer Themen in die Durchführungen, die vollſtändige unvariierte Wiederholung der erſten Teile in den Repriſen, die banale Art der Kodas – wenn hin und wieder überhaupt noch welche vorkommen –

alles das bezeugt ein erhebliches Ablaſſen von der wundervollen Hoheit des Ideals, das Mozart vor dieſer Periode vor Augen gehabt und erſtrebt hat. Wohl begegnen wir allenthalben techniſchen Fortſchritten in ſeinem Werk, aber der Niedergang, die Entfernung von der Höhe und die Abnahme der Ausdruckskraft ſind darin unverkennbar. Dieſer Rückſchritt offenbart ſich in allen ſeinen Kompoſitionen bis zu der heilſamen Reiſe von 1777. Gleichwohl iſt es erſichtlich, daß Mozarts Genie innerhalb der Schranken ſeines niedriger geſtellten Ideals nach Befreiung ringt. In gewiſſem Maße erſetzt er durch Poeſie, Mannigfaltigkeit und Tonfülle das, was er an der Großartigkeit und Leidenſchaftlichkeit der Konzeption verloren hat.

Nicht unerwähnt darf eine intereſſante Epiſode bleiben, die ſo recht beweiſt, wie rapid ſich in Mozarts Geiſt Wandlung und Weiterentwicklung vollzieht. In derſelben Zeit, da ſich ſeine Inſtrumentalwerke mehr und mehr von der kräftigen klaſſiſchen Tradition ſeiner früheren Perioden entfernen, macht ſeine Kirchenmuſik – eine Litanei (N. Cl. 201; K. 195), zwei Meſſen (N. Cl. 203, 205; K. 192, 194) und das Bruchſtück einer Veſper (N. Cl. 204; K. 193) – einen völlig andren Eindruck. Wohl auch angeregt von der Modeſtrömung am Salzburger Hof begeiſtert ſich Mozart urplötzlich an Vorbildern wie Leo, Durante und Jomelli, das heißt an Neapolitanern, von denen ihn bisher die Nachwirkung des Padre Martini und der Wiener Kirchenkomponiſten ferngehalten hatte. Er drängt die Inſtrumentalbegleitung zurück und legt die Hauptwirkung in den Geſang der Stimmen. Dieſe behandelt er faſt durchweg kontrapunktiſtiſch, deutlich in der eigentümlichen Manier der ebengenannten Italiener, bei denen ſich die Polyphonie niemals an die ſtrengen Formen der Fuge bindet, ſich vielmehr auf mehr oder minder ausgedehnte einfache Imitationen beſchränkt. Bald freilich verblaſſen dieſe Einflüſſe wieder, weil neue Vorbilder zu wirken beginnen, im Vordergrunde Joſeph Haydns geiſtliche Kompoſitionen. Schon die Meſſe in D-Dur vom Auguſt 1774 (N. Cl. 205) zeigt Mozarts früheren Kirchenſtil von neuem."

Wahrſcheinlich auf Betreiben eines Gönners, des Fürſterzbiſchofs von Chiemſee, des Grafen Ferdinand von Zeil, erhielt Wolfgang Mozart im Winter 1774 vom Kurfürſten Maximilian III. von Bayern den Auftrag, eine komiſche Oper für den Karneval 1775 zu ſchreiben. Dieſer Fürſt war ein ſehr muſikaliſcher Menſch. Burney verſichert, er habe nach Abel keinen ſo ausgezeichneten Gambiſten gehört. Seine Kompoſitionen ſind meiſt kirchlicher Art.

Am 6. Dezember 1774 machten ſich die Mozarts, Vater und Sohn, auf die Reiſe und erreichten München am 7. nachmittags. Die Oper, die Mozarts Arbeit harrte, war „La finta giardiniera“, zu deutſch: Die ſchlaue Gärtnerin, Opera buffa in drei Akten. Der Urheber des italieniſchen Textes iſt uns unbekannt. Bereits im Jahre vorher hatte Pasquale Anfoſſi in Rom dieſes Libretto mit großem Erfolg vertont. Dieſe Anfoſſiſche Oper gelangte auch in Wien (1775) und in Paris (1778) zur Aufführung.[1]

Von der Mozartiſchen Urhandſchrift (Reinſchrift) der „Giardiniera“ haben ſich nur die Akte II und III (jetzt in der K. Bibliothek zu Berlin) erhalten. Die Secco-Recitative des I. Aktes ſind verloren gegangen; in den vorhandenen Abſchriften und Drucken fehlen ſie. Im Jahre 1779 oder 1780 faßte Mozart den Plan, aus der „Gardiniera“ eine deutſche Operette zu machen. In dieſer Abſicht ließ er den italieniſchen Text ins Deutſche übertragen. Dieſe Verdeutſchung iſt in die Urhandſchrift eingetragen. Wer der nicht ungewandte Überſetzer geweſen iſt, wiſſen wir nicht; in keinem Falle Andreas Schachtner, von deſſen dichteriſchem Unvermögen anderweitige Proben vorhanden ſind. Mozart plante eine gründliche Umarbeitung auch der Partitur. Das Secco-Recitativ ſollte durch geſprochenen Dialog erſetzt werden. Der Verluſt des I. Aktes der Urhandſchrift hängt offenbar mit dieſer Umarbeitung zuſammen. Im Jahre 1789 erſchien die „Giardiniera“ unter dem Titel „Das verſtellte Gärtnermädchen“ in Frankfurt a. M. von neuem auf der Bühne, wahrſcheinlich nach der urſprünglichen Partitur von 1775, da Mozart ſeine allem Anſcheine nach zweimal in Angriff genommene Erneuerung niemals zu Ende geführt hat. Wäre ſie aber vollendet worden, ſo wäre damit der Stil der erſten Faſſung völlig verwiſcht worden, da ſich Mozarts Muſik in der Zeit von 1775 bis 1780 gründlich gewandelt hat. Es ſei erwähnt, daß die „Gärtnerin“ am 25. Dezember 1891 auf dem Wiener Hofoperntheater eine Wiederauferſtehung erlebt hat, und zwar mit neuem Text und Dialog von Max Kalbeck. Daß die Operette auch durch die liebevollſte Erneuerung nicht wieder lebensfähig zu machen iſt, liegt auf der Hand.

Die Handlung der „Gärtnerin“ entbehrt eines Rückgrates. Sie bildet ein regelloſes Durcheinander. Im Mittelpunkte ſteht die Marcheſa Violante Oneſti. Ihr Geliebter, der Graf Belfiore, hat ſie in einem Eiferſuchtsanfall verwundet. Im Glauben, ſie getötet zu haben, iſt er entflohen. Violante macht ſich, ver-

[1] Ein Wiener Textbuch in der Bibliothek der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien.

kleidet und von ihrem treuen Diener Roberto begleitet, auf, des Geflohenen wieder habhaft zu werden. Als Gärtner Nardo und Gärtnerin Sandrina treten sie beide in dem Dorfe, wo sich Belfiore aufhält, beim Dorfschulzen Don Anchise in Dienste. Der Podesta hatte vor Sandrinas Ankunft zärtliche Beziehung zur Zofe Serpetta. Jetzt verliebt er sich in die schöne Gärtnerin. Nardo buhlt um Serpetta, die aber nichts von ihm wissen will, sondern beide Eindringlinge glühend haßt. Im Hause des Don Anchise hält sich als Gast der Cavaliere Ramiro auf, der in Ungnade gefallene Geliebte der Donna Aminda, der Nichte des Podesta, die neuerdings dem Grafen Belfiore ihre Gunst geschenkt und sich mit ihm verlobt hat. Nach allerlei künstlichem Hin und Her ist das Ende vom Liede, daß Violante-Sandrina ihren Belfiore, Ramiro seine Aminda und Roberto-Nardo die Zofe Serpetta heimführt.

Eine herkömmliche Buffo-Gestalt ist der alte Podesta: der auf seine Würde eingebildete, leicht zu übertölpelnde, hastende, immer verliebte Dorfschulze. Burleske Figuren, ebenfalls Typen uralter Art, sind der Diener Roberto und die Zofe Serpetta. Mischungen von Ernst und Humor stellen Ramiro und Aminda dar, während die sentimentale Violante überhaupt weder komische Seiten aufweist noch in lächerliche Situationen gestellt wird.

Interessant ist die musikalische Analyse der jüngsten französischen Biographen im Gegensatze zur Jahnschen Epopöe. Nachdem (II, 196 ff.) die beiden Kompositionen von Anfossi und Mozart eingehend verglichen und die nahe Verwandtschaft dieser und jener dargelegt worden ist, heißt es (S. 201 ff.): „Rein musikalisch ist Mozart seinem Vorgänger unbestreitbar überlegen. Die musikalische Sprache seiner Arien steht ungleich höher. Sie ist ziemlich ungezwungen, geht hauptsächlich auf äußerliche Gefälligkeit aus und ist durchaus verschieden von allen Instrumental- und Vokalkompositionen Mozarts seit 1772. Kontrapunkt und thematische Verarbeitung der Grundgedanken, sogar in der elementaren Form der Variation, alles dies fehlt in den Arien der ‚Finta Gardiniera'; erstens weil die komische Oper dazu ungeeignet ist, und dann auch, weil sich der junge Komponist zu eben dieser Zeit der modischen brillierenden Musik ergeben hat, die ebenso dem deutschen Geist wie dem klassischen Stil genau entgegengesetzt ist."

Die „Finta Giardiniera" bezeichnet in der Geschichte von Mozarts Werk den Beginn eines Abschnittes, der durch allerlei geringfügige Wandlungen hindurch bis ungefähr in das Jahr 1780 dauert. Man kann ihn sehr wohl seine galante Periode nennen. Er repräsentiert ein mehr oder minder weitgehendes Zu-

geständnis an die Mode von damals. Trotz aller Nachgiebigkeit bleibt Mozart aber der Musiker und Poet, der er von jeher war. So wenig ursprünglich und technisch sorgfältig die Musik der Arien dieser Oper ist, im Vergleiche zum Beispiel mit den beiden Messen von 1774 (N.=Cl. 203 und 205), so ist sie doch die Musik eines Dichters, die allem, was sie berührt, den Schimmer der Schönheit schenkt. Es ist äußerst lehrreich, daraufhin ein paar Arien Anfossis und Mozarts miteinander zu vergleichen, etwa die des Ramiro Nr. 2 oder die der Serpetta Nr. 20. In beiden Partituren ist der Rhythmus der nämliche, ebenso das Schema der musikalischen Zeichnung. Indes versteht es Mozart, die Musik Anfossis allenthalben vermöge von allerlei unbewußten, schier unmerklich leisen Änderungen emporzutragen, zu durchsonnen, zu verklären. Neben Mozarts Musik steht die Anfossis da wie eine leblose Gestalt, noch ohne den lebenden Odem der künstlerischen Kraft. Singstimmen wie Orchester machen durchweg bei Anfossi den Eindruck, als rede der Komponist, gewiß sehr anmutig oder oft sehr geistreich. Bei Mozart jedoch, da singt alles.

Dies ist freilich das einzige, was uns heute an der Partitur zusagt, die alles in allem ein recht mittelmäßiges Werk ist. Gewiß erblicken wir an ihr einen erheblichen musikalischen Fortschritt seit Mozarts erster komischer Oper, der „Finta semplice" von 1768. Aber sie verrät noch nicht im geringsten den Schöpfer der „Entführung aus dem Serail" und der „Hochzeit des Figaro". Musikalisch steht Mozarts Genie bereits vor uns. Aber das Leben hat ihn noch nicht in die Schule genommen. Da ihm dies nahe bevorsteht, so wird er bald auch ein wunderbarer Meister in der Wiedergabe der Dinge des Lebens sein. Vorläufig aber ist es im höchsten Grade sinnlos, wenn man in der „Finta Gardiniera" erkennen will, es sei Mozarts Bemühen, die Gestalten darin zu individualisieren, wie er dies dann in seinen späteren Werken gar trefflich verstanden hat. Weder die beiden Liebenden, Belfiore und Sandrina, so entzückend und ausdrucksvoll etliche ihrer Arien auch sind, noch die einfacheren, mehr komischen Personen – der Podesta, Nardo und Serpetta – haben in der Musik eine feste, deutliche Individualität, wie etwa später Figaro oder Don Juan, die in ihren Arien über den Gemütszustand der Situation hinaus bis in die Tiefe ihrer Seelen porträtiert sind. Sandrina zeigt sich in einigen ihrer Arien pathetisch=lyrisch, in andern wiederum ist sie durch und durch ein junges, sorgloses, munteres Geschöpf. Belfiores Charakter hat so viele Elemente wie sein Mund Worte singt. Und auch die übrigen Buffo=Gestalten leben lediglich um der Worte willen, die sie singen.

Unter den Orchesterstücken der „Finta Gardiniera“ sind nur die Introduktion (Nr. 1) und die Finales im ersten und zweiten Akt von Bedeutung. Offenbar liegt allen drei Stücken Anfossis Partitur zugrunde; aber Mozart unterscheidet sich in allen dreien erheblich von seinem italienischen Vorbilde, sowohl in der ganzen Art seiner Musik wie auch in der Sorgfalt, mit der er die verschiedenen Momente der Handlung auseinanderhält und ihnen eine Grundstimmung zu geben versucht. Die Introduktion beginnt und endet mit einem lebendigen, anmutigen, bedeutungslosen kleinem Chor. Aber zwischen dem zweimaligen untereinander nur wenig variierten Auftreten dieses Chores charakterisieren sich die einzelnen Personen mit je ein paar Worten des Librettos. Der Gesang zu diesen kurzen aufeinanderfolgenden Sätzen ist in seiner entzückenden Melodie und in seinem Ausdruck sehr glücklich getroffen. Ganz besonders sorgfältig sind aber die beiden Finales ausgearbeitet. Wenn es Mozart auch noch nicht gelungen ist, die Reihe von Szenen in einen ununterbrochenen Fluß zu bekommen, wie er das später in seinen großen komischen Opern erreicht, so erfüllt er schon in einigen Szenen recht gut sein Ideal von der völligen Einheit zwischen den dramatischen und den rein künstlerischen Elementen.

In dieser Hinsicht ist das Finale des ersten Aktes besonders beachtenswert. Ganz wie bei Anfossi beginnt es mit einer Reihe recitativer Sätze und läuft in eine zweite Szene aus, die gleicherweise aus getrennten Sätzen besteht und von einem kleinen homophonen Chor umrahmt wird. Aber schon in dieser Szene hat Mozart einen Einfall, der sein ästhetisches Organisationstalent im vollen Lichte zeigt. Die monologisierenden Stimmen der vier Personen haben nämlich ein und dieselbe Begleitung und beginnen alle vier mit ein und demselben Satz in verschiedenen Tonarten. Alsdann offenbaren die einzelnen Personen die Sondernatur ihrer Gefühlswelt, indem jede in vollkommener Zwanglosigkeit und wunderbarer Sicherheit der Übertragung Rhythmus und Konturen ihrer Melodie variiert. Darauf – und von hierab besteht zwischen Mozarts und Anfossis Finale nicht der geringste Zusammenhang mehr – bringt Mozart vier Szenen anstatt zwei und wird da, wo Anfossi ein Presto und ein Parlando hat, immer lyrischer, immer melodiöser bis zu dem homophonen, im Rhythmus entzückenden Orchesterstück des Strettaschlusses. Mozarts Finale hat zunächst ein Adagio in Es-Dur, das der Podesta singt, die anderen Personen dann fortführen und das in einem kleinen Chor endet. Es folgt eine Szene in lebhafterem Tempo, in der die einzelnen Personen einander ganz rasch antworten, derart, daß das Ganze ein Gesangsstück wird;

und dann ein chorartiges Maeſtoſo in G-Dur. Dieſes bildet das Präludium zu einer langen Allegroſzene, gewiß der ſchönſten des Finales und des ganzen Werks. Sie baut ſich aus einem ſehr gefühl- und ausdrucksvollen Geſang auf, der, von immer neuen melodiſchen Figuren durchbrochen, mit Modulationen im Sinne der Worte beſtändig wiederkehrt. Da eine jede Perſon dieſen Geſang wiederbringt, ſo iſt er ſchließlich der Träger des inneren Lebens dieſer Szene. Dabei iſt er mit ſeinem ſpielenden Rhythmus entzückend. Zuletzt wird dieſer Tonſatz von allen Perſonen kontrapunktiſch geſungen, ungemein ſchlicht und gerade darum um ſo rührender konzertierend. Die darauffolgende Szene kann man einer der ſchönſten Stellen im erſten Finale von „Figaros Hochzeit" zur Seite ſtellen. Ihre Anmut und Grazie käme noch mehr zur Wirkung und wäre wirklich dramatiſch, wenn es Mozart ſchon wie im „Figaro" verſtanden hätte, ſie mit dem übrigen Finale organiſch zu verbinden.

Im zweiten Finale findet ſich nichts, was mit dieſer bewundernswerten Stelle verglichen werden könnte. Es iſt in ſeiner Geſamtheit weniger melodiös und hängt im einzelnen viel mehr am Text und an der Situation. Indes ſind die Enſemble-Sätze techniſch gründlicher und kontrapunktiſch reicher und zümpftiger. Man hat die Empfindung, als verſuche Mozart in dieſem zweiten Finale die ſich folgenden Szenen miteinander zu verketten. Es ſind ihrer weniger denn im erſten Finale. Sie ſind rhythmiſch nicht ſo variiert und ſie haben bereits einen verwandtſchaftlichen Zug. Seitenlang begegnen wir in der Begleitung ein und derſelben Figur, die mit ihrer hervorragenden Eigenart inmitten von allerhand anderen Figuren immer von neuem, wie ein regelrechtes Leitmotiv, auftaucht und von ſtärkſter Wirkung iſt. Erſt 1780 kommt ähnliches im Idomeneo vor.

Dieſe Finales und Sandrinas Arien verleihen der ganzen Oper ihr Gepräge. Aber bei allem muſikaliſchen und poetiſchen Reichtum leiden die Finales, mehr noch als die Arien an einer Schwäche, die ſich nur zu häufig in Mozarts Vokalkompoſitionen bemerkbar macht. Der Geſang iſt beinahe durchweg nicht ausdrücklich für die Stimme berechnet, ſondern gleichſam für ein imaginäres Inſtrument oder für eine von jeglichem Inſtrument freie Muſik. Die Zeichnung der zu ſingenden Tonſätze iſt keineswegs auf den Bereich der oder jener Stimme zugeſchnitten. Sie geht von Kehle zu Kehle, ganz wie ein Inſtrumentalquartett von Inſtrument zu Inſtrument geht. In den Arien richtet er ſich noch nach der geſanglichen Individualität ſeines Perſonals. In den Finales jedoch vergißt er ſie ganz und gar. Er hat hierbei nichts im Sinne als die Einheit und die ſinfoniſche Schönheit, die von

jeher sein liebster Traum ist. In diesem Punkte sind die Finales und auch die Arien Anfossis genau und vortrefflich auf ihren Zweck hin gearbeitet. Und das erklärt auch, warum die „Finta Giardiniera“ des neapolitanischen Meisters in Italien wie in Deutschland ihre Mozartische Rivalin nicht aufkommen ließ, obgleich diese unendlich höher steht, musikalischer und bis zu einem gewissen Grade auch dramatischer ist.

Im April 1775 kündete der Erzbischof Maximilian, der jüngste Sohn der Maria Theresia, der spätere Erzbischof von Köln, von München aus seinen Besuch in Salzburg an. Der damals neunzehnjährige Lebemann war eben aus Paris zurückgekehrt, wo er seine Schwester Marie Antoinette besucht und am Arme hübscher Kokotten die Karnevalsfreuden der Weltstadt genossen hatte. Zu Ehren dieses Gastes sollte in Salzburg unter anderm eine Festoper aufgeführt werden: Metastasios „Re pastore“ (Der Hirtenkönig), zu dem Mozart im April 1775 die Musik schrieb (N. Cl. 223, 224; K. 208).

Der Text dieses ursprünglich dreiaktigen Dramma per musica ist bereits 1751 verfaßt, mehrfach komponiert[1] und öfters aufgeführt worden. Eine interessante Kritik bringt Grimm 1768 in seiner Literarischen Korrespondenz. Für die Salzburger Aufführung ward der Text in zwei Akte zusammengedrängt. In dieser Fassung kam er in Mozarts Hände. Über die Inszenierung und die Aufnahme des Festspiels am 23. April ist nichts überliefert. Man kann wohl annehmen, daß der lebenslustige künftige Kirchenfürst dem gleichaltrigen Komponisten vergnügt die Hand gedrückt und ihm huldvoll versichert hat, der „Hirtenkönig“ habe ihm ungemein gefallen.

Der „Re pastore“ steht seinem Zwecke wie seiner Art nach dem „Ascanio in Alba“ nahe, den Mozart 1771 verfertigt hat, nur daß hier die Chöre und Tänze fehlen. Ein Ballettkorps gab es in Salzburg nicht, vermutlich zu Maximilians Leidwesen. Mozarts Komposition ist wohl absichtlich in farblosem Stil geschrieben, in Rücksicht auf Hieronymus. Jahn (I, 227) endet seine Analyse des Werkes mit dem Resümee: von dramatischer Charakteristik und Leidenschaft sei nirgends etwas zu erspüren; das Ganze sei konzertmäßig gehalten.

Erwähnt sei, daß die Bravourarie (Nr. 3) des Aminta „Aer tranquillo e di sereni . . .“ mit ihrem Violinsolo – ursprünglich für den aus München herbei-

[1] 1752 von Sarti, 1755 von Jomelli, 1756 von Hasse, 1756 von Gluck, 1767 von Guglielmi.

geholten Kastraten Consoli geschrieben – auch in unseren Tagen oft als Konzertarie zu hören ist. Nebenbei bemerkt: das erste Thema des Violinsolos kehrt im ersten Satze des Violinkonzerts vom September 1775 (N. Cl. 236; K. 216) wieder.

Von den sonstigen Kompositionen Mozarts aus dem Jahre 1775 ist zu beachten die im Februar oder März 1775 in München entstandene Klaviersonate in D-Dur (N. Cl. 221; K. 284). Sie ist im Auftrage eines Herrn von Dürnitz geschrieben. Wyzewa und St. Foix bezeichnen (II, 214 ff) diese Sonate als „einen Triumph des galanten Stiles" und sehen sie als sprechenden Beweis an, daß Mozart 1775 in München von modernen französischen Einflüssen ergriffen worden ist.

Damit kommen wir zu einem bedeutungsvollen Jahre in Mozarts Leben, zu seinem zwanzigsten Lebensjahre, aus dem wir 32 Arbeiten von ihm besitzen. Keiner seiner deutschen Biographen, die sich ja überhaupt in rein biographischer Hinsicht samt und sonders damit begnügt haben, die Mozartbriefe kritiklos zu exzerpieren, hat zu diesem Jahre 1776, wo Mozart freier als je von unmittelbaren fremden Einflüssen ist, etwas zu sagen. Um so dankbarer halten wir uns hier an die französische Mozartforschung. Wyzewa und St. Foix erzählen (II, 266 ff.):

„Wir sehen den Zwanzigjährigen am Hofe und im Dom bei den gleichen Beschäftigungen wie im Vorjahre, in der gleichen Art und Weise arbeiten. Hin und wieder schreibt er für den Hof eine kleine Tafelmusik, zuweilen ein Divertimento: Trios für Klavier, Violine und Violoncell. Für die Kirche produziert er eine große Messe, Litaneien, ein Offertorium, zwei oder drei Orgelsonaten. In nichts zeigt sein Stil neue Momente. Am allerwenigsten lassen seine Missa longa vom Mai 1776 (N. Cl. 254; K. 262) oder die Litaneien dieser Zeit irgendwie ahnen, welche Krisis gerade in Mozarts Kirchenmusik für die letzten Monate des nämlichen Jahres in Aussicht steht. Und doch offenbart einem die gründliche Untersuchung seines Werks, daß seit Beginn des Jahres 1776 ein neues Element in sein Leben einzudringen begann, das gerade bei einer leicht erregbaren und sich nach den Schönheiten des Lebens sehnenden Natur wie die Mozarts unbedingt in die Tiefe dringen mußte. Unter den Arbeiten, die er auf Bestellung ausführt, entstand eine Anzahl für die Salons der Salzburger Hofgesellschaft, insonderheit für die Gräfin von Lodron, offenbar eine sehr intelligente Aristokratin. Ihre beiden Töchter waren Schülerinnen und Freundinnen Wolfgangs. Zum mindesten erwachten im Herzen des Jünglings Gefühle der Verehrung und innigen Zu-

neigung. Bis dahin hatte er außer in einigen Musikerfamilien nur in den gutbürgerlichen Häusern der Hagenauer, Haffner, Robinig, Mölk und Barisani verkehrt. Nunmehr öffneten sich ihm die Tore einer vornehmeren Welt, in der man ihn seiner Kunst wegen bewunderte und verwöhnte. Dieses höhere Milieu war so recht angetan, ein junges Gemüt zu umschmeicheln und zu umstricken, das seit langem von menschlicher und künstlerischer Sehnsucht nach hehrer, erlesener Schönheit glühte. Und so ist es ganz natürlich, daß sich in den jenen großen Damen gewidmeten und geweihten Kompositionen das schönste Spiel seiner künstlerischen Kräfte spiegelt. Von Woche zu Woche steigert sich in jener Zeit sein Können. Der flugartige Fortschritt dokumentiert sich darin, daß seine künstlerische Art sich mehr und mehr vereinfacht, klärt und dichterischer wird. Die mondäne Luft um ihn herum bringt ihn zur Erkenntnis, daß grobe Kontrasteffekte, wie er sie noch im Jahre vorher goutierte, unecht und unwahr sind. Allmählich träumt er sich in ein Ideal hinein, das zwar noch immer galante Musik, aber vornehm gemodelt und gemäßigt ist.

Und noch etwas anderes ist an Mozarts Wandel in gewichtigster Weise beteiligt: seine voll erwachte Mannbarkeit. Die Natur ist immer stärker als alle äußeren Umstände. Bewußt und unbewußt folgt Wolfgang dem Drange all der wunderbaren Kräfte, die mit zwanzig Jahren in uns walten und wirken.

Wenn man an Mozarts Werk von 1776 von außen herantritt, so erscheint dies einem zunächst als nichts andres denn eine maßvoll gewordene, geläuterte Fortsetzung des Werks von 1775. Das Neuaufgenommene hat sich noch nicht ins Mozartische gewandelt. All das Geschaffene will sichtlich graziös, elegant, amüsant und verführerisch sein. Tiefe seelische Konzeptionen sind noch nicht die einzigen Quellen seines Schaffens. Erst eine gewissermaßen religiöse Krise gegen Ende 1776, und dann vor allem die Erlebnisse in Mannheim und Paris 1778 machen Mozart zum Künstler im höchsten Sinne.

Unleugbar aber entspricht Mozarts damaliges musikalisches Ideal – das galante Genre – durchaus der Stimmung seines zwanzigjährigen Herzens. Er ist jung, zuversichtlich, gesund. Er ist verliebt. Er möchte gefallen. Und so leben in ihm just alle die Gefühle, die eine Musik, wie er sie 1776 hervorbringt, auf das beste auszudrücken vermag. Wäre seine Umwelt damals andersartig gewesen – wäre der junge Mozart von außen veranlaßt und beauftragt worden, Stücke ernsterer Art zu schaffen, so hätten sie wahrscheinlich das Gepräge des Unharmonischen, Problematischen, Fragmentarischen, Unreifen an sich gehabt.

Die auffällige Minderwertigkeit etlicher Kompoſitionen höher hinauswollender Art unter den Werken von 1776 ſtützt dieſe Vermutung. Der Art Muſik indes, die er in jener Periode bevorzugte, war er völlig gewachſen. Hier war Wille und Können gleich ſtark. Und das iſt der Grund, warum die Kompoſitionen dieſes Jahres ein Gleichgewicht aller Elemente offenbaren, wie es Mozarts Werk nur noch einmal, in ſeinen allerletzten Jahren, zuteil werden ſollte. Es iſt eine Fülle von Leben und Traum, von Zärtlichkeit und Schönheit in den Werken von 1776, und eine Verliebtheit, wie ſie der Meiſter wohl nie wieder zum Ausdruck gebracht hat. Als er ſich 1791 einen langgehegten Wunſch erfüllen darf, als er die „Zauberflöte" ſchafft, da holt er ſich aus der wonnigen-ſonnigen Lyrik ſeiner Inſtrumentalmuſik von 1776 eine Unzahl Motive, oft ganze Paſſagen, weil ſie ihm wie geſchaffen erſcheinen zum Ausdrucke der innigen Liebe des Tamino und der Pamina und der urwüchſigen, jugendlichen, fröhlichen Sinnenluſt Papagenos.

Je mehr man in die Werke von 1776 eindringt, um ſo ganz anders erſcheinen ſie einem ſchließlich, ohngeachtet der äußerlichen Ähnlichkeit mit denen von 1775. Es fehlt ihnen faſt gänzlich das Virtuoſe. Wenn wir zum Beiſpiel die Violinkonzerte von 1775 mit den Klavierkonzerten von 1776 vergleichen, ſo ſind dieſe von muſterhafter Schlichtheit und viel knapper und kürzer denn jene. Selbſt die Bravourſtellen, wo welche vorhanden ſind, haben melodiſches Gepräge und Ausdruck und ſind ſomit beträchtlich weggerückt von all den Schnörkeln, Arabesken und Knalleffekten von ehedem. Stiliſtiſch zeigt ſich ein fortwährender Fortſchritt, der geradezu von Tag zu Tag mehr Reize entfaltet. Die Repriſen allerdings ſind nicht einmal ſo mannigfaltig, wie in den Werken zuvor, unter dem Einfluſſe der Wiener Schule. In der Hauptſache finden wir hier immer noch weiter nichts als eine oberflächliche, ſummariſche Neuverteilung der Rollen der einzelnen Inſtrumente. Dafür ſtreben die Ausführungen mehr und mehr dem Anſchluß an den übrigen Satz zu, indem ſie Themen und Rhythmen des vorhergehenden Teiles benutzen. Ja, zuweilen kann man darin geradezu Verſuche thematiſcher Verarbeitung finden. Allenthalben begegnen wir mehr oder minder bewußten Anwandlungen, zu der alten, ſtarken, edlen Tradition der Muſik zurückzukehren, die Mozart ſeit länger denn einem Jahre im Banne der galanten Kunſt vergeſſen hatte. Allmählich erſcheinen denn auch jene ſchönen Kodas wieder, der hohe poetiſche Reiz der Werke von 1773. Die Durchführungen fangen von neuem an – wie in jener denkwürdigen Zeit – ſich mit den erſten Teilen zu verknüpfen. Und in den Rondos greift der junge Komponiſt mitunter auf die gefällige Satzweiſe der Rondos der Italiener zurück, zum mindeſten kommt er

ihnen wieder näher, indem er nach dem Minore ein neues Zwischenstück, ein großes Mittelstück einfügt. Wohl noch deutlicher wird der wiedererwachende Hang zu ehemaligen trefflichen Gewohnheiten in der individuellen Behandlung der einzelnen Instrumente. Unablässig müht er sich, sein sinfonisches Ensemble zu variieren und auszugestalten, das unter der Herrschaft der Galanterie ein allzu bescheidenes und banales Leben fristen mußte. Namentlich die Bässe und ganz besonders die Bratschen erwachen aus ihrem Halbschlafe von 1775, während die Streichinstrumente bereits nicht mehr bloß seitwärts des Streichquartetts hinschleichen. Sie gesellen sich ihm zu einem musikalischen Ganzen. Bisher hatten sie sich öfters entweder allein vorgewagt oder sie waren allzusehr im Hintergrunde verblieben.

Alles das und noch manches andre offenbart sich klar und deutlich beim Einzelstudium der Werke von 1776. Hier beschränken wir uns auf zwei weitere allgemeine Charakteristika, die gewiß die Tragweite von Mozarts Schaffen in seinem bedeutungsvollen zwanzigsten Lebensjahre vollends darlegen. Mehr denn in den Werken der früheren Abschnitte zeigt sich hier der ungeheuere Kontrast zwischen den Allegros, Menuetts und Finales einerseits und den langsamen Tempi andrerseits, unter denen insonderheit das Adagio gern das ehemalige Andante ersetzt. Während Mozart in seinen Allegros ganz einfach sein jugendliches Ungestüm und seine Lebenslust austoben läßt, verliert er all sein Gemüt und all seine Sehnsucht an die Klänge seiner Klavier- und Geigenstücke. Ohne musikalische Durcharbeitung, die dem ihm kaum bewußten Wirrwarr seiner Seele entspräche, webt er in die melodische Erfindung und in allerlei Einzelheiten der Begleitung seine zärtlichen, innigen, keuschen Liebesträume, die sein Dichterherz fortan ohne Unterlaß vor uns ausschüttet. Vor allem ist es die schlichte Klarheit, in der sein unbefangenes, unverdorbenes, ungetrübtes Kindesgemüt strahlt, die diesen Adagios so wundersame Reize verleiht, daß wir sie manchem aus ganz anderen Seelentiefen schöpfendem Werke späterer Jahre vorziehen. Hier leuchtet uns eine erlesene Welt lichter lyrischer Schönheit, wie sie uns erst in den letzten Jahren von Mozarts höchster Wiener Blütezeit wieder begegnen wird, nachdem auf die Erschütterungen schmerzensreicher Erlebnisse Frieden und Verklärung in sein Gemüt geglitten sind.

Zum andern ist Mozart während des Jahres 1776 in seinen Adagios und ebenso in lebhaften Tempi sichtlich in starker Weise von jenem machtvollen Verlangen nach Gleichgewicht und innigster Einheit ergriffen, die gewiß die unwandelbarste Eigenheit der mozartischen Künstlerart sind. In allen seinen Arbeiten von

1776 sehen wir ihn ganz so wie in der Zeit von 1772 und 1773, nur noch zielbewußter, voller Eifer, sowohl um die einzelnen Sätze einer Komposition wie um die Sonderteile jedes Satzes ein unauffälliges aber festes Band zu schlingen. Kennzeichen dieses Bestrebens nach völliger Einheit finden wir in der Wiederverwendung vorangegangener Themen in den Durchführungen und in der Gewohnheit, diese den ersten Teilen anzugliedern. Aber damit begnügt sich Mozart nicht. Wenn man daraufhin den einzelnen Kompositionen eine Betrachtung widmet, ersieht man, zu welchen Mitteln er seine Zuflucht nimmt, um sein Einheitsideal zu erringen. Manchmal geschieht es durch Wiederholungen von Themen oder durch die Wiederkehr gewisser Figuren der Begleitung; manchmal auch, in den Rondos, ist die Verknüpfung aller Teile untereinander mit Hilfe einer, ein dutzendmal in allerlei Formen wiederkehrenden kurzen Passage erreicht. Ein Verfahren indes findet sich in beinahe allen Kompositionen dieser Periode. Es ist geradezu ihr Charakteristikum: ein Verfahren, das er schüchtern bereits 1772, unter Michael Haydns unmittelbarem Einfluß versucht hatte. Es besteht darin, daß er seinen Sätzen eine Art Nebenthema vorangehen und folgen läßt, das als Eingang und schließlich als Koda dient, aber nicht im ganzen Verlauf des Stückes sichtbar bleibt. Diese technische Eigentümlichkeit zur Erlangung der Einheit legt Mozart erst zwei Jahre später, in Paris, ganz ab. Am meisten Gebrauch davon macht er zweifellos im Jahre 1776.

An Führern, die ihn während dieser Zeit begeistern, verdient eigentlich nur Michael Haydn genannt zu werden. Ihm hat er beispielsweise den Plan und sogar etliche Gedanken zu seinem großen Divertimento Nr. 255 (K. 247) entlehnt. Überhaupt ähnelt Mozart in allen Arbeiten von 1776 auffälliger denn je seinem berühmten Salzburger Kollegen und Vorbilde. Indes will er, abgesehen von diesem Divertimento, kein andres gleichzeitiges Werk Haydns unmittelbar nachahmen. Es lassen sich nur allgemeine Ähnlichkeiten auffinden, in denen der Schüler seinem Meister fast überlegen erscheint. Das, was Mozart ihm ehedem abgelernt hat, treibt seine eigenen Früchte. Man muß sogar sagen, daß die Werke dieser Periode im Vergleich zu Mozarts bisheriger Art am allerwenigsten unmittelbare Spuren fremder Einflüsse zeigen. Sie sind minder großartig und tief wie manches Vorhergeschaffene, aber, was das wirklich Mozartische anbelangt, so sind sie keineswegs geringer. Einige mit Liebe und unleugbar aus Liebe geschaffene Kompositionen des Zwanzigjährigen sind umwoben von dem unvergänglichen Reiz jugendlicher Zärtlichkeit und unvergleichlich süßer Versonnenheit.

18. Michael Haydn

Aus den letzten vier Monaten des Jahres 1776 besitzen wir keinerlei Dokumente aus Wolfgangs Leben als einen Brief an den Padre Martini in Bologna und drei Messen. Der Brief lautet:

Salzburg, den 7. September 1776.

Hochwürdiger Padre Maestro!

Verehrtester Meister!

Die Ehrerbietung und Hochschätzung, die ich für Euer Hochwürden hege, veranlaßt mich, Sie mit diesem Briefe zu stören und Ihnen eine schwache Probe meiner Musik zur gütigen Prüfung zu unterbreiten.

Ich habe im Vorjahre zum Karneval in München eine komische Oper La finta Giardiniera geschrieben. Wenige Tage vor meiner Wiederabreise aus dieser Stadt verlangte Seine Durchlaucht der Kurfürst [Maximilian] eine kontrapunktistisch durchgearbeitete Komposition von mir zu hören. Ich war gezwungen, die anliegende Messe in großer Eile zu komponieren, damit man die genügende Zeit hatte, die Partitur für den Kurfürsten in die Reinschrift zu bringen und die Stimmen auszuschreiben, um die Messe am Sonntag darauf als Offertorium bei der großen Messe aufführen zu können.

Liebster, verehrtester Pater und Meister, ich bitte Sie inständigst, frank und frei Ihr Urteil über diese Arbeit äußern zu wollen. Wir leben in dieser Welt, um immer vorwärts zu kommen, einander im Meinungsaustausch aufzuklären und wissenschaftlich wie künstlerisch zu fördern. Wie oft, ach, habe ich mir gewünscht, Ihnen näher zu sein, um mit Ihnen, hochwürdiger Pater, reden und mich aussprechen zu können. Ich lebe in einem Lande, wo die Musik ziemlich darniederliegt. Das heißt, abgesehen von den Meistern, die uns verlassen haben, verbleiben uns hier noch treffliche Künstler und vor allem Komponisten von gründlicher wissenschaftlicher Bildung und gutem Geschmack.

Was das Theater anbelangt, so ist es hinsichtlich der Sänger sehr schlecht bestellt. Wir haben keine Kastraten und werden so leicht auch keine bekommen, dieweil diese Leute gute Bezahlung erheischen, Freigiebigkeit aber am hiesigen Ort nicht zu Hause ist.

Inzwischen beschäftige ich mich damit, Kammer- und Kirchenmusik zu schreiben. Es gibt hier noch zwei andre Kontrapunktisten, nämlich die Herren Michael Haydn und Kajetan Adelgasser. Mein Vater ist Domkapellmeister, was mir Gelegenheit bietet, für diese Kirche zu schreiben, soviel ich will. Da mein Vater übrigens schon 36 Jahre im Amt ist und sehr wohl weiß, daß der Erzbischof alte Leute

nicht besonders gern sieht, so kümmert er sich sehr wenig um die Betätigung in der Musik und hat sich mehr und mehr der Theorie dieser Kunst zugewandt, sozusagen seiner Lieblingsbeschäftigung.

Unsere Kirchenmusik ist beträchtlich anders als in Italien, um so mehr als eine Messe mit Kyrie, Gloria, Credo, der Epistelsonate, dem Offertorium oder der Motette, dem Sanktus und Agnus Dei selbst an den hohen Feiertagen, wo der Fürsterzbischof die Messe selbst liest, höchstens drei Viertelstunden dauern darf. Somit braucht man für sein Genre eine ganz besondere Geschicklichkeit, denn bei aller Kürze muß so eine Messe mit sämtlichen Instrumenten ausgeführt werden, einschließlich der Militärtrompeten. Ja, verehrtester Pater, so ist es! Wie froh wäre ich, wenn ich Ihnen noch mehr von alledem erzählen dürfte!

Ich empfehle mich gehorsamst allen Mitgliedern der Philharmonischen Gesellschaft und bitte Sie nochmals herzlichst um Ihr geneigtes Wohlwollen. Allezeit betrübt es mich, so weit entfernt zu sein von dem Menschen, den ich am meisten in der Welt liebe, hochschätze und verehre und dem ich immerdar bleibe

der gehorsamste und untertänigste Diener,
Wolfgang Amadeus Mozart.[1]

Wolfgangs Brief hat seine Veranlassung zweifellos in einem Befehl seines Vaters. Es kam Leopold darauf an, die Beziehungen zu dem einflußreichen Gelehrten zu erneuern. Seit dem Sommer 1776 trug er sich nämlich mit allerlei wichtigen Plänen. Er sah ein, daß sein Sohn auf die Dauer nicht in Salzburg bleiben könne, zumal unter dem Colloredo. In dieser Erkenntnis hielt er es für angebracht, den nunmehr erwachsenen Wolfgang den süddeutschen Höfen vorzuführen, um ihm eine Kapellmeisterstelle zu verschaffen. Wahrscheinlich gedachte er diese neue große Reise nach Italien auszudehnen. Daß er im Wahne war, des guten Padre Martini Empfehlung werde ihm die Geneigtheit deutscher Fürsten verschaffen, spricht für Leopolds Naivität. Es war von jeher eine seiner Verschrobenheiten, an Tod und Teufel zu schreiben, wenn er etwas Bestimmtes für seinen Sohn erreichen wollte. Erfolg hat er damit nie gehabt.

Unabhängig von seines Vaters geheimem Plan ist Wolfgangs Brief an den Martini ohne jedwede Nebenabsicht geschrieben. Voll jugendlicher Freude ergriff er die Gelegenheit, sich dem innig verehrten Meister von neuem nähern zu dürfen.

---

[1] Das italienische Original bei Nohl, Mozarts Briefe, S. 34ff. Martinis Antwort (nach Nissen, S. 292) findet man in der Anmerkung auf S. 365f.

Merkwürdig ist der Umstand, daß Wolfgang in diesem Briefe lediglich von seinen kirchlichen Kompositionen spricht. Wenngleich er wußte, daß der Padre die geistliche Musik besonders liebte, so hätte ihn das keineswegs abgehalten, von dem zu berichten, was ihm zurzeit am Herzen gelegen hätte. Er hatte ihm 1770 von seinen Opernträumen vorgeschwärmt. Gerade vor ihm, einem seiner Führer, hätte er sich nicht enthalten können, über ein ihm liebes Werk freimütig zu plaudern. Offenbar beschäftigte er sich im September 1776 in der Tat nicht mit weltlicher Musik.

Wenn man die Reihe seiner Werke nachsieht, findet man, daß in den vier Monaten vom September bis zum Ende des Jahres nichts entstanden ist als die drei Messen Nr. 271 bis 273. Erklären läßt sich diese plötzliche schöpferische Beschränkung einzig und allein mit einem bedeutsamen seelischen Erlebnis, es sei denn, daß Wolfgang in dieser Zeit schwer krank gewesen wäre. Das sogenannte Bologneser Bildnis, das zu Beginn des Jahres 1777 entstanden sein kann, stellt sichtlich einen eben Genesenen dar. Zweifellos, sei es in einer schweren Krankheit oder in einem Rückfall in den romantischen Weltschmerz, ist Mozart im Herbst 1776 von Müdigkeit oder Ekel vor dem Weiterschaffen im galanten Stil gepackt worden. Sei es aus Religiosität nach überstandener Todesnähe, sei es aus schwermütigem Weltüberdruß, suchte er seine Zuflucht in der kirchlichen Atmosphäre. So entstanden diese wenigen kirchlichen Stücke innerhalb so langer Zeit.

In den Instrumentalwerken des kommenden Jahres ist eine Art Unruhe nicht zu verkennen. Ein merkwürdiges Tasten und Suchen treibt darin sein Wesen.

Im Laufe des Winters 1776/77 reifte Leopolds Reiseplan. Zugleich aber ward er sich klar, daß es ihm wohl kaum möglich sei, seinen Sohn zu begleiten. An einen längeren Urlaub war gar nicht zu denken; eine kurze Reise jedoch hätte von vornherein keine Aussicht auf den ersehnten Erfolg gehabt. Trotz aller Hoffnungslosigkeit versuchte Leopold für sich und seinen Sohn einen langen Urlaub zu bekommen. Der Erzbischof schlug ihm das Gesuch ab, von seinem Standpunkte mit vollem Rechte. So unendlich schwer es Leopold fiel, so mußte er sich also entschließen, den bisher so überängstlich am Gängelbande gehaltenen Sohn allein in die Welt hinausziehen zu lassen. Es mußte sein. Wolfgangs noch immer nicht gesicherte Zukunft schien es gebieterisch von ihm zu verlangen. Er entschied sich, die Mutter mitzuschicken. Wolfgang dünkte ihn allzu unerfahren, unbeholfen und leichtgläubig, als daß er ihn ohne jedwede Aufsicht in die Fremde lassen durfte.

Mutter Mozart war zwar ihrem Sohne gegenüber eine schwache Frau – das verhehlte sich Leopold in sorgenvoller Grübelei nicht – aber ein klein wenig umsichtiger und praktischer als Wolfgang war sie in jedem Falle.

Die Reisevorbereitungen, die mit dem Beginne des Jahres 1777 in der Familie Mozart, geheim vor Bekannten und Freunden, betrieben wurden, waren mannigfacher Art. Unter anderm galt es Beziehungen in den Städten, die man berühren wollte, anzuknüpfen. Leopold schrieb eine Menge Briefe nach München, Augsburg, Mannheim usw. Sodann erteilte er seinem Sohne französischen Unterricht an der Hand irgendeines Lehrbuches. Vor allem war es auch nötig, eine Art Repertoir zum Vortrag für Klavier und Violine teils aus Altem zu sammeln, teils neu zu schaffen.

Zu diesen Neuschöpfungen gehört das Es-Dur-Konzert (N. Cl. 275; K. 271), entstanden im Januar 1777 für Fräulein Jeunehomme, eine damals berühmte französische Pianistin, die vorübergehend in Salzburg weilte. In diesem Werke hat Wolfgang offenbar sein ganzes Können leuchten lassen. Zweifellos hatte Mademoiselle Jeunehomme dem jungen Mozart Stücke aus ihrem Repertoir vorgespielt, um ihm ihren Geschmack und den der Mode in Paris zu zeigen. Dergleichen Einflüsse sind an diesem Konzert unverkennbar; anders lassen sich gewisse formale und kühne Neuheiten echt französischer Art, die einen beim Vergleiche mit Mozarts früheren Concertos überraschen, nicht erklären. Es sind aber auch andre Merkmale darin interessant. Mozart war des galanten Stiles sichtlich müde. Darum lockte ihn das gefühlvolle Pathos der ihm neuen Pariser Musik in höhere Regionen, zu Selbstbekenntnissen tiefster, leidenschaftlicher, vielfach schmerzensvoller Art. Im Stile schlicht und ernst, ist dieses Konzert von um so reicherem Gefühlsinhalt.

Besonders zu erwähnen ist fernerhin das Divertimento Nr. 276 (K. 287), das er ebenso wie das meisterliche Notturno Nr. 255 (K. 247) vom Juni 1776 für die Gräfin Lodron schrieb. Beide werden von den Mozarts „die Lodronschen Nachtmusiken" genannt. Ein wertvolles Zeugnis aus dieser Zeit ist das 7. Violinkonzert (N. Cl. 277; K. 271a). Dem Idomeneo voraus eilt die dramatische Szene (Recitativ und Arie für Sopran) aus einer „Andromeda" für die junge schöne Frau Josepha Duschek aus Prag (N. Cl. 284; K. 272), die besuchsweise in Salzburg war. Das köstlichste Werk jedoch aus dieser Zeit ist das Sancta Maria (N. Cl. 286; K. 273), vollendet am 9. September 1777. Mit Recht setzt man dieses Meisterwerk der Mozartischen religiösen Musik neben das erdenfern-innige Ave verum vom

Jahre 1791.[1] Es ist Wolfgangs Abschiedsgebet an die überirdischen Mächte, die unsre armseligen Schicksale lenken.

Auch hier sei Wyzewas Analyse (II, 395 ff.) eingefügt:

„Das Sancta Maria ist 14 Tage vor Mozarts Abreise von Salzburg entstanden. Möglicherweise ist es die letzte Komposition des in die Welt Hinausschreitenden, wohl am 8. September, am Marientage, geschrieben und am Tage darauf in die vom 9. September datierte Reinschrift (heute in der Berliner Kgl. Bibliothek) gebracht.

Der lateinische Text lautet:

Sancta Maria, Mater Dei, ego omnia tibi debeo, sed ab hac hora singulariter me tuis servitiis devoveo; te patronam, te sospitatricem eligo. Tuus honor et cultus aeternum mihi cordi fuerit, quem ego nunquam deseram neque ab aliis mihi subditis verbo factoque violari patiar. Sancta Maria, tua pia me pedibus tuis advolutum recipe, in vita protege, in mortis discrimine defende. Amen.[2]

Ein Gebet von so persönlichem Charakter kann wohl für eine Art Gelübde an die Madonna vor der Abreise angesehen werden. In jedem Falle gebührt diesem Sancta Maria eine Sonderstellung in Mozarts gesamter religiöser Musik. Offenbar hat er unendlich mehr von seinem Innenleben hineinverwoben denn in eine gewöhnliche Messe. Dieses kleine Stück, so ungemein schlicht in der Konzeption wie in der Ausführung, vom Orchester nur ganz zart begleitet, im Gesang frei von jedwedem Ornament und jeglicher kontrapunktischer Regularität, ist trotz alledem andachtsvoller und gedankentiefer als alle bisherigen Mozartischen religiösen Kompositionen. Der Kontrapunkt bildet, ohne im geringsten hervorzutreten, die Grundlage der Singstimmen. Eine jede hat ihre eigene Bewegung, sei es, daß sie imitierend dem Gesang der anderen Stimmen entspricht, sei es, daß sie sich von ihnen in einem kleinen Gegengesang abhebt, sei es, daß sie einfach, Hand in Hand mit ihnen schreitend, ihre Sonderheit durch einen unverkennbaren Rhythmus oder ihr eigentümliche Modulationen wahrt. Allerdings glaubte der junge Meister sich hier – im Gegensatz zu seinen letzten Messen Nr. 273 und 288 von 1776

[1] N. Cl. 574; K. 618. – [2] Zu deutsch: Heilige Maria, Mutter Gottes, Dir verdanke ich alles. Darob weihe ich mich von Stund an Deinem Dienste und erküre Dich zu meiner Fürbitterin und Schutzherrin. Deine Ehre und Deine Anbetung seien immerdar meines Herzens Inhalt. Nie werde ich davon lassen, nie es dulden, daß man daran taste in Worten oder in Werken. Heilige Maria, schau mich Dir zu Füßen und nimm mich in Gnaden auf. Sei Du mit mir im Leben! Stehe mir bei in den Nöten des Todes! Amen.

und 1777[1] – nicht losſagen zu dürfen von der galanten Technik, die für Kirchenkompoſitionen die nämliche Behandlung gebot wie für Arien oder Sonatenſätze, d. h. nach dem zweiten Teile die Wiederaufnahme der Themen des erſten Teiles forderte. Trotzdem neue Worte kommen, nimmt Mozart nun ſein erſtes Thema wieder auf, nach einer Art regelrechter Durchführung. Aber dies tut er nicht etwa dort, wo bei erneutem Anrufe die Worte Sancta Maria wiederkehren, ſondern erſt zwei Takte nachher. Auf dieſe Weiſe ſingen die Stimmen me advolutum recipe nach dem nämlichen Rhythmus wie im Anfange das Sancta Maria, Mater Dei, während dieſe letzten Worte vor der erwähnten Wiederkehr nach einem ganz andern Rhythmus wiederholt werden. Zum Glück iſt dieſe Wiederkehr ſehr frei variiert und es folgt ihr für die letzten Wiederholungen des Wortes Amen eine völlig neue Paſſage. So bedauerlich dieſes profane Zugeſtändnis iſt, das dem Stück unleugbar etwas von ſeiner Andachtsſtimmung raubt, die eine ſtrenge Technik gewahrt hätte, empfangen wir gleichwohl vom ganzen Werk einen innigen und reinen Eindruck, den einer in ihrer Schlichtheit überaus rührenden Inbrunſt. Mit denſelben profanen Mitteln, mit denen er in anderen Werken inſtrumentaler oder vokaler Art die Gefühle der irdiſchen Liebe und des irdiſchen Leids zum Ausdruck gebracht hat, verkündet er hier die himmliſche Erhebung eines frommen Gemüts zur Madonna.

Merkwürdig iſt es, daß in dieſem Sancta Maria – das ſonderbarerweiſe für vier Stimmen komponiert iſt, obwohl es doch die Worte nur *eines* Betenden ſind – die vier Stimmen fortwährend gleichzeitig ſingen, ohne daß je ein Solo eingefügt iſt. In der Begleitung gewinnt wiederum die Bratſche[2] im Wettbewerb mit den Violinen eine ſehr freie und bedeutſame Rolle. Den Hauptanteil der Begleitung beanſprucht jedoch – wie dies bei einer Kirchenmuſik billig iſt – die Orgel, während ſich die Violinen und die Bratſche begnügen müſſen, ſich über die Stimmen hinweg leichte Arabesken zuzuwerfen. Übrigens iſt auch die Begleitung in Sonatenform gehalten, ſogar mit einer Wiederkehr des erſten Themas in der Dominanttonart, im Anfange der Durchführung.

Das ganze Graduale wahrt, wie geſagt, die Struktur eines Sonatenſatzes. Die Themen im erſten Teile ſind zwar ſehr zahlreich, aber ſie laufen doch alle beim te sospitatricem eligo in einen regelrechten Schluß aus. Nach zwei Takten des Ritornells im Orcheſter folgt die ſogenannte Durchführung. Bei den Worten tuus

[1] Köchel 258 und 275. – [2] Wie vor der galanten Periode von 1775.

honor nehmen die Stimmen zunächst in der Dominanttonart den Rhythmus des ersten Sancta Maria wieder auf. Alsbald aber folgen dieser Wiederkehr des ersten Teiles neue Rhythmen, und erst bei den Worten tu pia taucht der Anfangsrhythmus wieder auf. Unter Mollmodulationen wandelt er sich bei den Worten in mortis discrimine, um dann zu Beginn des Amen abermals wiederzukehren, mit der Eigentümlichkeit, daß der Sopran nunmehr ein Motiv in Sechzehntelnoten bringt, das im ersten Teile nur in den Violinen erklungen war."

Überblickt man Mozarts Werk von 1777, so will es einem erscheinen, als offenbare sich mit einem Male ein viel reifer und selbstbewußter gewordner Mensch denn noch im Vorjahre. Er hat künstlerisch seine Eigenart gewonnen. Vergleicht man dazu seine vor und nach dem September 1776 geschriebenen Briefe untereinander, so bestätigt sich diese Wahrnehmung. Wolfgang Amadeus, der Künstler wie der Mensch, ist als Zwanzigjähriger einen mächtigen Schritt vorwärts gegangen.

Wie fest die Mozarts damit rechneten, daß Wolfgang ein Unterkommen außerhalb Salzburgs finden würde, geht aus dem Umstande hervor, daß der junge Mozart sein Abschiedsgesuch einreichte. Wie wir wissen, war er seit 1772 fürsterzbischöflicher Konzertmeister mit 150 Gulden Jahresgehalt. Dieses Gesuch, dem man die Verfasserschaft Leopolds deutlich ansieht, lautet:

Ihro Hochfürstlichen Gnaden,
Hochwürdigster des Heiligen Römischen Reiches Fürst,
Gnädigster Landesfürst und Herr Herr!

Euer Hochfürstlichen Gnaden darf ich mit der umständlichen Beschreibung unsrer traurigen Umstände nicht beschwerlich fallen. Mein Vater hat solche in der den 14. März dieses Jahres eingereichten untertänigsten Bittschrift Euer Hochfürstlichen Gnaden bei seiner Ehre und Gewissen mit allem Grund der Wahrheit demütigst zu erkennen gegeben. Da nun aber hierauf der gehoffte gnädigst günstige Hochfürstliche Entschluß nicht erfolgt [ist], so würde mein Vater schon im Brachmonat[1] Euer Hochfürstliche Gnaden untertänigst gebeten haben, uns gnädigst eine Reise von etlichen Monaten zu erlauben, um uns dadurch wieder in etwas aufzuhelfen, wenn Höchstdieselben nicht gnädigst befohlen hätten, daß sich die Musik für die bevorstehende Durchreise Seiner Majestät des Kaisers[2] mit ein und anderm bereit halten solle. Mein Vater bat hiernach demütigst um diese

[1] Juni. — [2] Joseph II.

Erlaubnis; allein Euer Hochfürstlichen Gnaden schlugen ihm solche ab und äußerten sich gnädigst, daß allenfalls ich, der ich ohnehin nur halb in Diensten wäre, allein reisen könne.

Unsre Umstände sind dringend: mein Vater entschloß sich, mich allein fortzuschicken. Aber auch hierbei machten Euer Hochfürstliche Gnaden einige gnädigste Einwendungen. Gnädigster Landesfürst und Herr Herr! Die Eltern bemühen sich, ihre Kinder in den Stand zu setzen, ihr Brot für sich selbst gewinnen zu können. Und das sind sie ihrem eigenen und dem Nutzen des Staates schuldig. Je mehr die Kinder von Gott Talente erhalten haben, je mehr sind sie verbunden, Gebrauch davon zu machen, um ihre eigene und ihrer Eltern Umstände zu verbessern, ihren Eltern beizustehen, und für ihr eigenes Fortkommen und für die Zukunft zu sorgen. Diesen Talentwucher[1] lehrt uns das Evangelium. Ich bin demnach vor Gott in meinem Gewissen schuldig, meinem Vater, der alle seine Stunden ohnermüdet auf meine Erziehung verwendet, nach meinen Kräften dankbar zu sein, ihm die Bürde zu erleichtern und nun für mich und dann auch für meine Schwester zu sorgen, für die es mir leid wäre, daß sie so viele Stunden am Flügel sollte zugebracht haben, ohne nützlichen Gebrauch davon zu machen.

Euer Hochfürstliche Gnaden erlauben mir demnach gnädigst, daß ich Höchstdieselben untertänigst um meine Dienstentlassung bitte, da ich noch von dem eingehenden Herbstmonat Gebrauch zu machen gezwungen bin, um nicht durch die bald nachfolgenden kalten Monate der üblen Witterung ausgesetzt zu sein. Euer Hochfürstliche Gnaden werden mir diese untertänigste Bitte nicht ungnädig nehmen, da Höchstdieselben schon vor drei Jahren, da ich um die Erlaubnis bat, nach Wien zu reisen, sich gnädigst gegen mich erklärten, daß ich nichts zu hoffen hätte und besser tun würde, mein Glück andernorts zu versuchen.

Ich danke Euer Hochfürstlichen Gnaden in tiefster Untertänigkeit für alle empfangene Höchste Gnaden, und mit der schmeichelhaften Hoffnung, Euer Hochfürstlichen Gnaden in meinen mannbaren Jahren mit mehr Beifall dienen zu können, empfehle ich mich zu fürwährenden Höchsten Hulden und Gnaden

Euer Hochfürstlichen Gnaden
meines gnädigsten Landesfürsten und Herrn Herrn
untertänigster und gehorsamster
Wolfgang Amade Mozart.

[1] Dieser eigentümliche Ausdruck richtet sich offenbar gegen eine mündliche Äußerung des Erzbischofs.

Der Erzbischof, dem dieses sonderbare auf das Evangelium gestützte Abschiedsgesuch am 28. März 1777 vorgelegt wurde, schrieb mit Bleistift eigenhändig darunter:

„Auf die Hofkammer mit dem, daß Vater und Sohn nach dem Evangelio die Erlaubnis haben, ihr Glück weiter zu suchen!"

Selbstverständlich blieb den Mozarts dieses Dekret geheim; Leopold erhielt auch keineswegs seinen Abschied. Gleichwohl wird ihm hinterbracht worden sein, wie Hieronymus über die Angelegenheit dachte.

XII

Aus den Briefen Leopold Mozarts an Frau und Sohn nach München, Augsburg und Mannheim

1777

(181)

Salzburg, den 25. September 1777.

Ich erhielt des lieben Wolfgangs Schreiben heute vormittag mit größtem Vergnügen, und nun eben las es auch Herr Bullinger,[1] der sich empfiehlt, und lachte von Herzen. Ich bin höchst vergnügt, wenn Ihr wohlauf seid. Ich befinde mich gottlob nun viel besser. Nachdem Ihr abgereist, ging ich sehr matt über die Stiege und warf mich auf einen Sessel nieder. Ich habe mir alle Mühe gegeben, mich bei unsrer Beurlaubung zurückzuhalten, um unsern Abschied nicht noch schmerzlicher zu machen, und in diesem Taumel vergaß ich, meinem Sohn den väterlichen Segen zu geben. Ich lief zum Fenster und gab ihn Euch beiden nach, sah Euch aber nicht beim Tore hinausfahren, und wir mußten glauben, Ihr wäret schon vorbei, weil ich vorher lange dasaß, ohne auf etwas zu denken. Die Nannerl weinte ganz erstaunlich, und ich mußte mir alle Mühe geben, sie zu trösten. Sie klagte über Kopfweh und Grausen im Magen. Endlich kam ihr ein Erbrechen und sie spie tapfer. Ich band ihr den Kopf ein, legte sie ins Bett und ließ die Fensterläden zumachen. Der betrübte Pimperl[2] legte sich zu ihr. Ich ging in mein Zimmer, betete mein Morgengebet, legte mich um 9 Uhr aufs Bett, las in einem Buch, beruhigte mich und schlummerte ein. Der Hund kam, ich ward wach; er zeigte mir, daß ich mit ihm gehen solle. Aus diesem verstand ich, daß es nicht weit von 12 Uhr sein müsse und er hinab wollte. Ich stand auf, nahm meinen Pelz, fand die Nannerl im tiefen Schlaf und sah auf der Uhr, daß es $^{1}/_{2}$1 Uhr war. Als ich mit dem Hund zurückkam, weckte ich die Nannerl, und

[1] Der Abbé Bullinger war damals der vertrauteste Freund der Familie Mozart. — [2] Pimperl ist die Hündin des Hauses Mozart.

19. DE LA CROCE: MOZART ALS RITTER VOM GOLDNEN SPORN 1777

dann ließ ich das Essen bringen. Die Nannerl hatte gar keinen Appetit; sie aß nichts, legte sich nach Tisch wieder ins Bett, und ich brachte, nachdem Herr Bullinger weg war, meine Zeit mit Beten und Lesen auf dem Bette zu. Den Abend war die Nannerl gesund und hungrig. Wir spielten Piket; dann aßen wir in meinem Zimmer und machten nach dem Nachtessen noch ein paar Spiele. Dann gingen wir in Gottes Namen schlafen. So verging dieser traurige Tag, den ich in meinem Leben nicht zu erleben glaubte.

Heute früh ließ ich Herrn Glatz von Augsburg zu mir kommen, und wir kamen überein, daß Ihr in Augsburg im Lamm in der Heiligen-Kreuz-Gasse absteigen sollt, wo Ihr mittags die Person 30 Kreuzer bezahlt und schöne Zimmer sind, auch die ansehnlichsten Leute, Engländer, Franzosen usw. einkehren. Von da habt Ihr auch ganz die Kirche zum Heiligen Kreuz; und mein Bruder Franz Aloys wohnt auch in der Nähe, nämlich in der Jesuitengasse.

Solltet Ihr nun nach Augsburg kommen, so müßte Wolfgang gleich zum Herrn Orgelmacher Stein, der ihn seit seinem siebenten Jahre nicht mehr gesehen hat und ihn schwerlich mehr erkennt. Er könnte ihm sagen, er wäre aus Innsbruck und hätte den Auftrag, Instrumente anzusehen.

An den Höfen mußt Du Dein Kreuz [als Ritter vom goldenen Sporn] nicht tragen; aber in Augsburg mußt Du es alle Tage nehmen. Da macht es Dir Ansehen und Respekt, und so an allen Orten, wo kein regierender Herr ist. Wenn Du willst die Klöster zum heiligen Kreuz und St. Ulrich besuchen, so kannst Du das tun und ihre Orgeln probieren. Herr Stein wird Dich wohl auf seine Orgel nach den Barfüßern führen.

Alle bewundern Wolfgangs Porträt.[1]

Gestern war ein Lärm zwischen [Michael] Haydn und dem Kapellmeister [Rust]. Nach der Vesper sollte abermals das Englische Horn-Konzert probiert werden, das doch schon einmal aufgeführt worden ist. Ferlendi und Brunetti waren nicht da.[2] Haydn wurde böse und sagte, die Probe wäre ohnehin unnötig und nun sollten sie gar auf die welschen Esel warten. Rust sagte, er hätte zu befehlen usw. Das Amt hat bis $^3/_4$11 Uhr gedauert. Es ist abermals ein Agnus Dei von Haydn aufgeführt worden, weil Rust nicht fertig wurde. Die Sonate war von Wolfgang.[3]

---

[1] Das sogenannte Bologner Bild: Mozart als Ritter vom goldnen Sporn, gemalt 1777, vor der Abreise; vgl. die Ikonographie. — [2] Ersterer Violinist, letzterer Oboist der erzbischöflichen Kapelle. — [3] Wohl eine der beiden im Frühjahr oder Herbst 1777 entstandenen Orgelsonaten (N. Cl. 278, 279; K. 274, 278).

Salzburg, den 28. September 1777.

Wir haben die schönsten und wärmsten Tage. Ich bin heute gottlob recht gut und habe sehr wenig gehustet, manchmal in zwei Stunden kaum dreimal. Nun fahre ich fort, immer anfeuchtende Sachen zu nehmen und werde darüber auch mit dem Dr. Barisani sprechen, denn ich bin sehr mager geworden. Ich hoffe zu Gott, es wird sich geben, denn mein Gemüt ist nun ruhiger, und ich werde mich in allem sehr in acht nehmen. Nur bitte ich Dich, mein lieber Wolfgang, keinen Exzeß zu machen – Du bist an die gute Ordnung von Jugend auf gewöhnt, – und Dich vor hitzigem Getränk zu hüten, denn Du weißt, daß Du gleich erhitzt bist und die Kälte Dir lieber als die Wärme ist: ein klarer Beweis, daß Dein Geblüt, zur Hitze geneigt, gleich in Wallung kommt. Die starken Weine und vieles Weintrinken ist Dir also schädlich. Stelle Dir nur vor, in was für Unglück und Betrübnis Du Deine liebe Mutter in einem weit entfernten Lande setzen könntest. Von mir will ich nicht einmal eine Meldung machen.

Dem Mr. Duschek[1] habe ich geschrieben, und zwar sehr umständlich, auch beigesetzt, Du werdest Gelegenheit suchen, ihm auf Deiner Reise einmal zu schreiben. Die Madame Duschek hat mir auf mein Schreiben abermals geantwortet und mir gemeldet, daß ihr unsere Verdrusse von Salzburg ebenfalls berichtet worden sind, daß er und sie den empfindsamsten Anteil nehmen und unsere Verdienste belohnt zu sehen wünschen. Der nun noch schlimmere Wolfgang möge nur gerade oder über die Quere nach Prag kommen, so werde er allzeit mit dem freundschaftlichsten Herzen empfangen werden.

Vergangenen Freitag [den 26.] hat Herr Kolb den fremden Kaufleuten eine große Musik gegeben, wobei Ferlendi, Ferrari, Rassel, Stadtler, Pinzger[2] auch waren. Er geigte Dein Konzert und Deine Nachtmusik,[3] und dann hieß es, da die Musik so sehr belobt ward und erstaunlicher Lärm und Geklatsch war, das sei die Komposition eines guten Freundes, der nicht mehr hier wäre. Da schrie alles: Schade, daß wir ihn verloren haben! Das war beim Eichenberger im Saal. Zuletzt war alles besoffen.

---

[1] Frau Josepha Duschek, die Prager Sängerin, war im Sommer 1776 auf Besuch in Salzburg gewesen. – [2] Paul Pinzger, Tenorist der erzbischöflichen Kapelle, oder sein Sohn. – [3] Wohl das Es-Dur-Konzert (N. Cl. 275; K. 271) und eine der Londronschen Notturnos (255 oder 276).

Montag, den 29., in der Frühe.

Jetzt erhalte ich Dein erstes Schreiben aus München. Die Sache kann vielleicht gut gehen in München, wenn Du nur Gelegenheit bekommen kannst, daß der Kurfürst alles hört, was Du kannst und insbesondre in den Fugen-, Canon- und Kontrapunkts-Komposition zu machen imstande bist. Dem Grafen Seeau[1] mußt Du erschrecklich das Maul wässerig machen, was Du ihm für sein Theater in Arien usw. und Balletts, ohne eine Bezahlung zu verlangen, alles machen willst. Mit den Kavalieren mußt du erstaunlich höflich sein, denn ein jeder hat sein Maul darin. Consoli[2] könnte die neue Szene[3] für die Madame Duschek singen. Von der Duschek kannst Du mit dem Grafen Seeau auch im Vorbeigehen sprechen. Vielleicht könntet Ihr beim Grafen Seeau im Garten eine Musik machen.

Wenn die Sache einiges Ansehen der Hoffnung gewinnt, so wird Euer Aufenthalt in München länger notwendig sein. Mache Dir Herrn Woschitka[4] recht zum Freunde. Er hat immer Gelegenheit, mit dem Kurfürsten zu sprechen, und hat allen Kredit. Solltest Du für den Kurfürsten etwas auf die Gamba machen müssen, so kann Dir Woschitka sagen, wie es sein muß, und Dir die Stücke zeigen, die der Kurfürst am meisten liebt, um dessen Geschmack einzusehen. Solltest Du mit dem Kurfürsten nicht gesprochen haben oder nicht sprechen können und gezwungen sein, ihn schriftlich anzugehen, so wird Herr von Belwall Dir raten, wer die Schrift verfassen soll. Du kannst Dich sowohl mündlich als schriftlich beim Kurfürsten und beim Grafen Seeau herauslassen, daß Seine Durchlaucht sich in betreff Deiner Kontrapunktswissenschaft nur an den Padre Maestro Martini in Bologna, auch an Herrn Hasse nach Venedig wenden möchte, um dieser Herren Urteil von Dir zu hören, und findest Du es notwendig, so will ich Dir die zwei Diplomata schicken, wo Du schon im 14. Jahre Deines Alters als Maestro di Cappella der Akademien zu Bologna und Verona erklärt bist. Ich bin ganz getröstet. Ich küsse Euch beide von Herzen und bin der

alte verlassene Einsiedler mit seiner Häuserin

Mozart.

---

[1] Der Intendant und Pächter des Hoftheaters. Über ihn vgl. Rudhardt, Geschichte der Oper am Hofe zu München (1865), passim. — [2] Sopranist der kurfürstlichen Kapelle in München. — [3] N. Cl. 284; K. 272. — [4] Franz Xaver Woschitka, geb. 1730, Cellist der kurfürstlichen Kapelle in München.

[Nachschrift des Abbé Bullinger]: Mein allerliebster Freund! Das freut mich recht sehr, daß Sie sich so wohlauf befinden. Das hab ich wohl gewußt, daß es Ihnen in fremden Ländern besser geht. Leben Sie recht wohl und denken Sie bisweilen ein bißchen an mich! Der lieben Mama meine untertänigste Empfehlung.

Ihr recht guter Freund
Joseph Bullinger.

[Nachschrift Nannerls]: Daß Mama und der Hanswurst lustig und wohlauf sind, habe ich mit Vergnügen gehört. Aber wir armen Waisen müssen halt Trübsal blasen und Langeweile geigen. A propos: Pimperl, sei so gut und schick mir bald ein kurzes Praeambulum.

(184)

Salzburg, den letzten [30.] September 1777.

Gestern erhielt ich recht unvermutet ein Schreiben von Misliwetschek. Ich will hier den ganzen Brief abschreiben: „Es ist schon geraume Zeit her, daß ich aus Neapel Nachricht erhalten habe. Man hat dort notgedrungen für die Karnevalsoper einen gewissen Maestro Valentini nehmen müssen. Aber dessenungeachtet wird man Ihrem Herrn Sohn für eine Oper im künftigen Jahre 100 Dukaten gewähren. Nur wünscht der Impresario, ein Sgr. Don Gaetano Santoro, daß Euer Wohlgeboren ihm schreiben, daß Ihr Herr Sohn für weniger denn 100 Dukaten nicht kommen würde, indes bereit ist, für 100 Dukaten die Oper zu übernehmen, was dann fest wäre. Mir wird von den Impresarii arg zugesetzt, im nächsten Jahre zwei Opern zu schreiben. Ich erwarte jeden Augenblick die Scrittura. Ich gerate damit in die unangenehmste Lage. Aber das tut nichts! Ich bin in Neapel bekannt und habe für diesen Ort bereits 6 Opern geschrieben, und so weiß ich: man will, ich soll die erste und vermutlich die dritte Oper schreiben. Gott weiß, ob ich hinkommen werde; aber da man es nun einmal haben will, so werde ich die Scrittura annehmen. Kann ich nicht, so schicke ich sie zurück. Euer Wohlgeboren werden also von mir noch benachrichtigt werden, welche Opern mir zufallen werden. Sodann können Sie an Sgr. Don Gaetano Santoro schreiben wegen des Honorars usw. Oder senden Sie mir den Brief, damit ich ihn übermittle."

Du siehst daraus, daß ich eben nicht gleich darauf antworten darf, weil ich ohnehin noch von ihm abzuwarten habe, was für Opern er machen soll. Nach

diesem Schreiben weiß er also nichts davon, daß Du in München bist. Ich warte demnach einen Brief von Dir ab, den ich morgen früh zu erhalten hoffe, um sodann einen weiteren Entschluß zu fassen, je nach den Umständen. Der Weg bis Neapel ist zu weit und zu kostspielig. Unsre Absicht ist jetzt eine ganz andre, und solltest Du das Glück haben, das hart zu vermuten ist: in München anzukommen, so kann man auch nicht gleich das erste Jahr davonlaufen.

Donnerstag, den 2. Oktober.

Die Zwischenmusik von [Michael] Haydn war so gut, daß ihm der Erzbischof die Ehre angetan hat, bei der Tafel zu sagen, er hätte nicht geglaubt, daß der Haydn so was zu machen imstande wäre. Er solle statt Bier nichts als Burgunder trinken. Was ist dies doch für eine Rede! Ehre und Unehre!

(185)

Salzburg, den 4. Oktober 1777.

Mon très cher Fils!

Ich habe mir von München keine günstige Vorstellung gemacht. Der Kurfürst ist gebunden, ohne Vakatur niemanden aufzunehmen, und zu allem dem hat man immer heimliche Feinde, die es aus Angst verhindern. Das Projekt von Herrn Albert[1] zeigt in der Tat die größte Freundschaft, die man sich vorstellen kann, allein, so möglich es Dir scheint, zehn Personen zu finden, deren jede Dir monatlich einen Dukaten gibt, so unbegreiflich ist mir diese Möglichkeit. Wer könnten wohl diese Menschenfreunde oder Musikfreunde sein? Und was für eine Verbindlichkeit oder was für einen Dienst werden sie dafür von Dir fordern? Daß die Frau Gräfin von Seeau etwas geben würde, das geht mir besser ein; allein ohne das erstere würde das zweite eine nichts bedeutende Sache sein. Wenn Herr Albert dieses nur auf ein Jahr – mehr will ich nicht sagen – instand bringen kann, dann kann man vom Grafen Seeau eine Proposition eingehen. Allein was würde er verlangen? Vielleicht all die Arbeit, die Herr Michel gemacht hat? Herumlaufen, die Sängerinnen abzurichten? Das wäre des Teufels Arbeit! Das wäre unmöglich! Kurz, ich sehe nicht, wo diese zehn charmanten Freunde herkommen sollen ... Ist nun die Sache jetzt ausführbar, so ist sie anzunehmen; kann aber die Sache jetzt nicht gleich zum Schluß kommen, so kannst Du nicht hersitzen, das

[1] Der Besitzer des Gasthofs zum Schwarzen Adler in der Kaufingerstraße, wo die Mozarts wohnten, ein Freund von Kunst und Wissenschaft.

Geld verzehren und die Zeit verlieren, da in München bei allen Komplimenten und Freundschaftsbezeigungen kein Kreuzer Einnahme zu hoffen ist. Kann die Sache jetzt nicht in Gang gebracht werden, so kann Herr Albert und andre unsrer guten Freunde dies Werk in Gang zu bringen trachten. Ihr aber könnt Eure Reise fortsetzen und vom Herrn Albert Briefe erwarten.

[Die Italomanie] geht eben nicht mehr gar weit und schließt sich fast mit München. Das ist der übertriebene Paroxysmus. Denn in Mannheim ist schon alles deutsch, nur ein paar Kastraten ausgenommen. In Trier bei S. K. H. dem Kurfürsten Prinz Clemens von Sachsen ist nur der Mr. Sales; das übrige ist deutsch. In Mainz ist alles deutsch. In Würzburg ist nur der Sgr. Fracassini, ein Violinist und jetzt wohl Konzertmeister oder gar Kapellmeister, und das wegen seiner deutschen Frau, einer Sängerin und Würzburgerin. Bei allen kleineren protestantischen Fürsten sind gar keine Welschen.

Eben war ich beim Obersthofmeister [Grafen Firmian]. Er wird dieser Tage eigens zu mir kommen, damit ich ihm alles von Grund an erzähle und vorlese, da bei ihm keine Ruhe ist und sich immer jemand melden läßt oder die Gräfin hereinläuft. Er liebt Dich von Herzen, und ehe er die Historie erfahren, hatte er vier Pferde gekauft und sich auf das Vergnügen gefreut, das Du haben würdest, wenn er mit vier Reitpferden kommt. Da er nun die Sache erfahren, war sein Verdruß unaussprechlich. Als er dem Erzbischof seine Aufwartung machte, sagte dieser zu ihm: „Nun haben wir eine Person weniger bei der Musik." – Er gab zur Antwort: „Euer Gnaden haben einen großen Virtuosen verloren!" – „Wieso?" fragte der Fürst. – „Er ist der größte Klavierspieler, den ich in meinem Leben gehört habe. Auch bei der Violine hat er Euer Gnaden gute Dienste getan. Und er war ein recht guter Komponist." – Der Erzbischof schwieg still und konnte kein Wort darauf sagen.

Trage Sorge, daß Du das Atteſt vom Padre Martini nicht verlierst.[1]

(186)

Salzburg, den 6. Oktober 1777.

Euer Schreiben vom 3. erhielt ich heute richtig um $^3/_4$10 Uhr, noch im Bette, weil wir gestern bis $^1/_2$1 Uhr auf dem Ball waren. Daß Du selbständig in

[1] Leopold hatte es seinem Sohne nebst den Diplomen der Akademien von Bologna und Verona usw. Ende September nachgeschickt.

München leben könnteſt, hat ſeine Richtigkeit; allein was würde Dir dies für eine Ehre machen, wie würde der Erzbiſchof darüber ſpotten! Das kannſt du aller Ort, nicht nur in München. Man muß ſich nicht ſo klein machen und nicht ſo wegwerfen. Dazu iſt ganz gewiß noch keine Not.

Ihr werdet nun Eure Reiſe fortſetzen und in Augsburg im Lamm in der Heiligenkreuzgaſſe einkehren. Das übrige habe ich ſchon geſchrieben.

Am Samstag war ich in der Komödie. Da nun auch ein franzöſiſches Nachſpiel war, ſo mußte der Brunetti dazwiſchen, wegen der Umkleidung, ein Konzert ſpielen, und das war das Deine mit dem Straßburger.[1] Er ſpielte es recht gut, nur in den beiden Allegri ging es zuweilen falſch, und einmal hätte er ſich bald in einer Kadenz verſtiegen. Die Zwiſchen-Muſiken von Haydn ſind wirklich ſchön ... Noch muß ich Dir ſagen, daß das Orcheſter Dein Konzert unverbeſſerlich produziert hat. Es ſoll nun auch ein Oboiſt als Secundarius von Italien kommen. Von Kaſtraten iſt aber alles ſtill. Dem Meißner[2] hat der Oberſthofmeiſter[3] ſagen müſſen, da er wegen eines Katarrhs ein paarmal nicht geſungen: daß er ſingen und auch die Kirchendienſte fleißig verrichten möchte, ſonſt wolle er ihn wegjagen. Das iſt die Belohnung der großen Favoriten!

Von Misliwetſchek gedenkſt Du kein Wort, als wäre er nicht in München! Was ſoll ich ihm denn auf ſeinen Brief antworten? Er wird vermutlich erfahren haben, daß Du in München biſt.

An Herrn Albert bitte meine von Herzen ergebenſt aufrichtige Empfehlung. Ich danke ihm für alles, was er uns Gutes erwieſen, für ſeinen gütigen Beiſtand, Vorſorge und Bemühung. Ich empfehle ihm fernerhin auf das angelegentlichſte, ſich für Dein Beſtes freundſchaftlichſt anzunehmen. Baſta! Er iſt der ehrlichſte Mann und der Menſchenfreund, für den ich ihn allzeit gehalten und hochgeſchätzt habe.

Was mich zurzeit betrübt macht, iſt, daß ich Dich nicht mehr Klavier noch Violine ſpielen höre. Und ſooft ich nach Hauſe gehe, wandelt mich eine kleine Melancholie an.

Dir wäre es keine Ehre, wenn Du in München bliebſt ohne Dienſt. Es iſt Dir mehr Ehre, wenn Du einen Dienſt, da Du keinen haſt, bei einem andern großen Herrn ſuchſt. Du wirſt ſchon einen finden!

---

[1] Das D-Dur-Konzert (N. Cl. 236; K. 216 oder N. Cl. 239, K. 219), vgl. dazu Deiters I, 365. — [2] Der Baſſiſt Joſeph Meißner. — [3] Graf Franz Lactantius Firmian.

Addio! Lebts gesund und spart, so gut Ihr könnt, denn das Reisen kostet Geld!

[Nachschrift Nannerls:] Gestern war also Redoute. Erst um 2 Uhr Nachmittag haben wir die Billetts bekommen. Folglich war es zu spät, eine gute Maske zu machen. Da ich also keine gute und saubere Maske hatte, um mich zu demaskieren, so haben wir uns resolviert, der Papa in seinem schwarztuchnen Kleid und einer alten Maske, und ich in der alten Negligéhaube, einem weißleinenen Kapuschon und schwarztaffener Saluppe von der Madame Eberlin, und derselben Larve, die Du gehabt hast. Wir sind bis $^1/_2$1 Uhr geblieben. Mich hat niemand erkannt. Deine Favoritin, Mademoiselle J[osepha] B[arisani] hat eine Savoyardenmaske gehabt. Jetzt ist just Mademoiselle Waberl Eberlin bei mir, um mich zu sich ins Gartl abzuholen. Sie empfiehlt sich. Lebt wohl! Ich küsse der Mama die Hände und bin die alte

Frau Großmutter Maria Anne Mozart.

(187)

Salzburg, den 9. Oktober 1777.

In der Vermutung, daß Ihr München verlassen habt, schreibe ich nach Augsburg und schließe Dir hier ein Schreiben an Herrn Stein[1] bei. Mache Dir auf seiner Orgel Ehre! Er hält viel darauf. Sie ist auch gut. Und schreibe mir dann, was er für Instrumente hat.

Du wirst Dich wohl, solange Du in München warst, auf der Violine gar nicht geübt haben? Das wäre mir sehr leid.

Anbei schicke ich Dir auch ein Buch kleines Notenpapier. Wenn Du etwa Deiner Schwester ein Praeambulum schreiben willst, so ist dieses Papier feiner und bequemer in einem Briefe zu schicken.

Wie ich höre, soll Haydn für die schöne Musik vom Erzbischof – 6 bayrische Taler bekommen haben. Che generosità!

(188)

Salzburg, den 12. Oktober 1777.

Wir befinden uns beide gottlob gesund. Wir gehen, wenn das Wetter gut ist, beizeiten mit unserm getreuen Pimperl täglich spazieren, der recht lustig und nur

[1] Der Orgelbauer Georg Andreas Stein, vgl. S. 120 und Kapitel XIII passim.

alsdann sehr traurig und recht sichtbarlich in der größten Beängstigung ist, wenn wir beide nicht zu Hause sind, denn da glaubt er, weil er Euch verloren, werde er nun uns auch verlieren, so daß, als wir auf den Ball gegangen waren, er von der Miezerl[1] nicht mehr weg wollte, weil er uns in der Maske gesehen. Und da wir zurückgekommen, war er so voller Freude, daß ich glaubte, er werde ersticken. Er ist auch, da wir aus waren, nicht im Zimmer auf seinem Bett geblieben, sondern beim Mensch bei der Tür auf dem Boden liegengeblieben und hat nicht geschlafen, sondern immer gestöhnt, ob wir nicht wiederkommen.

Hier ist ein Geschwätz entstanden unter den Leuten, Du hättest vom Kurfürsten ein so großes Regal bekommen, daß Du auf ein ganzes Jahr zur Reise genug hättest und daß der Kurfürst bei der ersten Vacatur Dich in seine Dienste nehmen werde. Nun ist es mir lieber, die Leute sagen etwas Gutes und Vorteilhaftes als etwas Schlimmes, und zwar wegen dem Erzbischof. Ich vermute, die Leute des Fürsten[2] in Chiemsee werden dem Erzbischof zum Trotz solche Sachen ausstprengen.

Daß der Fürst von Taxis in Dischingen und nicht in Regensburg ist, das ist was Altes; allein Ihr müßt Euch in Augsburg bei der Postdirektion, wo meines Bruders Tochter sehr wohl bekannt ist, erkundigen, wie lange der Fürst in Dischingen verbleibt; denn bis nach Regensburg wäre wieder ein starker Abweg. Ihr müßt Euch wegen Eueres Aufenthalts in Augsburg darnach richten. Ohnweit Dischingen ist, gleich bei Donauwörth, das berühmte Reichskloster Kaysersheim, wo der Herr Reichsprälat, wie ich höre, ein großer Liebhaber von Virtuosen ist und wo man Euch alle Ehre erweisen wird. Man muß sich aber immer Ehre geben und sich ein bißchen kostbar machen. In Augsburg wirst Du alles dies erfahren, und Herr Stein wird Dir viel Anleitung geben und Dir auch Briefe an verschiedene Orte verschaffen können.

Ich weiß nicht, ob Du besser vorher nach Wallerstein oder nach Kaysersheim gehen kannst; selbstverständlich, nachdem Du beim Fürsten von Taxis gewesen bist. Kaysersheim liegt rechter Hand und Wallerstein linker Hand; folglich glaube ich: vorher nach Kaysersheim. Der Fürst von Öttingen-Wallerstein wird vielleicht auf seinem Schlosse Hohenaltheim sein, das gleich bei Wallerstein liegt. Das kannst Du alles in Augsburg und dann in Dischingen erfahren. Du wirst Dich

---

[1] Die Magd im Mozartschen Hause. — [2] Graf Ferdinand von Zeil, Fürsterzbischof von Chiemsee, ein Gönner Mozarts.

erinnern, daß Dich der Fürſt, ein junger ſchöner Herr, in Neapel eingeladen hat, daß Du ihn beſuchen möchteſt! Daraufhin kannſt Du ihm aufwarten.

Weil es mir eben einfällt, ſo muß ich Dich erinnern (denn Du gibſt auf ſolche Sachen wenig acht), daß der Papſt, von dem Du den Orden [vom goldenen Sporn] haſt, der berühmte und große Papſt Ganganelli, Clemens XIV., war. Zu Kayſersheim mußt Du Dein Kreuz tragen.

Was Du wegen der Oper in Neapel ſchreibſt, war alles ohnehin längſt mein Gedanke. Hat Dir Herr Misliwetſchek auch die Adreſſe von Sgr. Santoro gegeben? Du magſt nun den Brief von Ausburg aus wegſchicken.

Die Nannerl bedankt ſich für die Praeambula.

(189)

Salzburg, den 15. Oktober 1777.

Wenn Du ſiehſt, daß Du großen Beifall [in Deinem Konzert] haſt und man Dich hochſchätzt, ſo wünſche ich, daß hinterher, wenn Du von Augsburg weg biſt, ein beſonderer Artikel zu Deinem Lobe in der Augsburger Zeitung erſcheinen möchte, was mein Bruder [Aloys] oder Herr Stein vermitteln könnte. Du weißt ſchon warum. Das würde hier jemandem viel Galle machen.[1]

Was Du wegen der Oper in Neapel geſchrieben haſt, war eben auch mein Gedanke, nämlich die Scrittura ſuchen zu erhalten; ja ich bin willens, abermals den Michael del Agata anzugehen, wenn die Scrittura in Neapel nicht ſollte zuſtande kommen, denn wenn man eine Scrittura bei der Hand hat, iſt es allzeit gut.

Ihr habt Euch zu lange in München aufgehalten, und in Augsburg mußt Du doch ein bis zwei Konzerte geben, um etwas einzunehmen, es mag wenig oder viel ſein. Die ſchönen Worte, Lobſprüche und Braviſſimo zahlen weder Poſtmeiſter noch Wirte. Sobald man nichts mehr gewinnen kann, muß man allſogleich weitertrachten. Den 4. November, am Feſt St. Caroli, iſt gemeiniglich eine Oper in Mannheim. Nun iſt die Frage, ob Du willſt antragen, bis dahin in Mannheim zu ſein. Es iſt faſt unmöglich. Manchmal geht der Fürſt von Taxis und der Fürſt von Öttingen-Wallerſtein auch nach Mannheim, die Oper zu ſehen. Zum Glück ſind dieſe beiden Fürſten nicht weit von Augsburg. Ihr müßt Euch alſo über die höchſte Not nicht in Augsburg aufhalten, ausgenommen Ihr ſeht Euern klaren Nutzen.

[1] Gemeint iſt natürlich der Erzbiſchof von Salzburg.

Gegen Fremde, die in Eurem Wirtshause wohnen, müßt Ihr wegen Eurer Reise nicht zu aufrichtig sein, denn es gibt viele Aventuriers und Spitzbuben. Vergesse ja nicht den Fürst Taxis und Fürst Öttingen-Wallerstein um Empfehlungsschreiben nach Mannheim zu bitten.

Ich konnte bei Eurer Abreise tausend notwendige Sachen nicht mit Dir reden, weil ich krank, verwirrt, verdrießlich, niedergeschlagen und sehr betrübt war; weil mir überdies das Reden auf der Brust wehe tat und ich wegen dem Einpacken und in der Frühe wegen dem Aufpacken vieles zu denken und anzuordnen hatte. Ich würde Dir sonst gesagt haben, daß Du gleich bei Deiner Ankunft in München nach einem Kopisten umschauen sollst, und so an allen Orten, wo Du Dich eine Zeitlang aufhältst; denn Du mußt trachten, auch mit der Komposition etwas zu machen, und das geschieht, wenn man einige Sinfonien und Divertimenti abkopiert in Bereitschaft hat, um sie einem Fürsten oder andern Liebhabern präsentieren zu können. Die Kopie muß also veranstaltet werden, daß der Kopist wenigstens das violino primo oder eine andere Hauptstimme im Haus bei Dir schreibt. Das übrige kann man ihm alsdann nach Hause geben. Nun solltest Du absolute für den Fürsten von Taxis etwas bereithalten. Du kannst also geschwind die Oboen-, Horn- und die Violastimme von 6 guten Sinfonien einem oder, damit es geschwinder geht, mehreren Kopisten zum Schreiben geben ... Die Divertimenti sind geschwind kopiert; zwar die Deinigen haben viele Stimmen und sind lang. Basta! Du mußt Dich allerorts geschwind nach einem Kopisten umschauen; sonst verlierst Du viel! Was nützt Dich sonst alle Musik, die Du mit Dir hast? Du kannst nicht abwarten, bis sie ein Liebhaber kopieren läßt; und dann bedankt er sich dafür, das ist alles ... Der Herr Reichsprälat in Kayersheim würde Dich für Musik auch gut beschenken. Dort habt Ihr den Vorteil, der nicht klein ist, daß Ihr für Kost und Trank nichts zahlen dürft, denn die Wirtskonten reißen auch in den Beutel. Nun hast Du mich verstanden. Dies sind jene Anstalten, die die allernotwendigsten sind, die das Interesse betreffen; alle übrigen Komplimente und Visiten sind nur Nebendinge, wenns leicht sein kann, ohne die Hauptsache, die was einträgt, zu verabsäumen. Aufs Geldeinnehmen muß alle Bemühung gehen, und aller Bedacht aufs wenig-ausgeben, soviel es möglich ist; sonst kann man nicht mit Ehre reisen, ja sonst bleibt man gar sitzen und setzt sich in Schulden ...

Die Präludien für die Nannerl sind unvergleichlich! Sie küßt Dich millionenmal dafür. Sie spielt sie auch schon recht gut.

Mit der nächsten Post werde ich nach Venedig [an Michael del Agata] schreiben und sehen, ob Du nicht die Oper für die Ascensa[1] bekommen kannst.

Misliwetschek hat mir mit der größten Freude Nachricht gegeben, daß er wider sein Verhoffen das Vergnügen gehabt hat, Dich und auch die Mama zu sehen. „La quale," schreibt er, „è veramente una Signora di garbo, degna del Sgr. Mozart."[2]

Ich will nun sehen, wie es mit der zu erhoffenden Scrittura von Neapel ablaufen wird und unterdessen die Scrittura für die Ascensa suchen, denn ist es Zeit, auf das Weitere zu denken, wenn Du nur trachtest, Dich unterdessen fortzubringen. Solltest Du in Mannheim oder andernorts gut ankommen können, so hindert dies gar nicht, eine Reise nach Italien, wo nicht gleich, doch in Kürze machen zu können, da sich jeder große Herr, der die Musik wahrhaft liebt, eine Ehre daraus macht, wenn sich jemand, der in seinem Dienst steht, Ruhm erwirbt.

Nach meiner Meinung solltest Du Dich wegen der Oper in Mannheim [am 4. November] nicht bekümmern, da Du sie im Fasching sehen kannst, [wo sie wiederholt wird,] aber den Fürst Taxis mußt Du auf seinen Gütern nicht versäumen.

Wir befinden uns gottlob gesund, und ich befände mich noch gesunder, wenn ich einer der sorglosen Väter wäre, der in drei Wochen Weib und Kind vergessen kann. Ich könnte das auch in hundert Jahren, ja, solange ich lebe, nicht.

(190)

Salzburg, den 18. Oktober 1777.

Gestern erhielt ich Euer Schreiben vom 14. aus Augsburg. Gestern abend erhielten wir auch die Schusterschen Duette.[3] Wir steckten gleich Lichter auf, und zu meinem großen Vergnügen spielte sie die Nannerl, ja zu meiner großen Verwunderung, ohne anzustehen, auch was für sie im Adagio vorkam, überhaupt mit Geschmack und Ausdruck.

Daß Du auf dem altum tempus ecclesiasticum[4] getanzt, freut mich. Ich be-

[1] Ascensa domini, Himmelfahrtstag (28. Mai 1778). – [2] Zu deutsch: „Wirklich eine allerliebste Dame, Herrn Mozarts würdig." – [3] Joseph Schuster (1748 bis 1812), ein Schüler Martinis, in Dresden. Mozarts hatten ihn vermutlich in Italien persönlich kennen gelernt. – [4] Wolfgang hatte am 6. 10. 77 unter anderm geschrieben: „Gestern war bei uns im Hause eine geistliche Hochzeit oder altum tempus ecclesiasticum" (Nohl, Mozarts Briefe, S. 50).

daure nur, daß Du wegen Mangels an guten Tänzerinnen nicht mehr Unterhaltung hatteſt.

Die Akademie am Albertſchen Namenstag wird wunderlich ausgefallen ſein, bei einem ſo taktfeſten Violiniſten, wie Dubreil es iſt. Graf Seeau wird ihn beſſer kennen; deswegen hat er bei Deiner Opera buffa den Joſeph Kröner erſucht. Daß ſie bei der Abſpielung Deiner letzten Kaſſation[1] alle groß dreingeſchaut haben, wundert mich nicht. Du weißt ſelbſt nicht, wie gut Du Violine ſpielſt. Wenn Du Dir nur die Ehre geben und mit Figur, Herzhaftigkeit und Geiſt ſpielen willſt, ja ſodann wärſt Du der erſte Violinſpieler in Europa. Du darfſt nur nicht nachläſſig ſpielen, aus närriſcher Einbildung, als glaubte man, Du hielteſt Dich für einen großen Spieler, da manche nicht einmal wiſſen, daß Du Violine ſpielſt und Du von Deiner Kindheit an als Klavieriſt bekannt biſt. Woher ſoll alſo der Stoff zu dieſer Einbildung und Vermutung kommen? Zwei Worte: „Ich bitte von vornherein um Vergebung. Ich bin kein Violinſpieler.“ Dann mit Geiſt geſpielt! Das ſetzt Dich über alles hinweg. O wie manchmal wirſt Du hochgeſchätzte Violinſpieler hören, mit denen Du Mitleid haben wirſt!

Was Du mir von Augsburg und Euerm Beſuche beim Stadtpfleger Longotabaro[2] ſchreibſt, iſt mit meiner Vermutung ganz übereingetroffen. Der Brief machte mich und dann auch uns alle (darunter iſt allzeit Herr Bullinger eine Hauptperſon) erſtaunlich lachen. So oft ich an Deine Reiſe nach Augsburg dachte, ebenſo oft fielen mir Wielands Abderiten ein.[3] Man muß doch, was man im Leſen für pure Phantaſie hält, Gelegenheit bekommen, in natura zu ſehen.

(191)

Montags, den 20. Oktober 1777.

Nun erhielt ich Dein Schreiben vom 17. und war ſehr vorwitzig auf die Folge der Augsburger Geſchichte. Die Bettelhaftigkeit des Augsburger Patriziats iſt aller Welt bekannt, und jeder ehrliche Weltmann in Augsburg lacht darüber. Deswegen ſind ſie auch im Sold der reichen Kaufmannſchaft, die fürs Geld von der hungrigen Obrigkeit alles erhalten kann. Was den jungen Longotabaro anbelangt, ſo hat er die Liebhaberei zum Foppen und der Spöttelei nicht geſtohlen, denn ſein cher Père war auch ſo ein Liebhaber. Folglich fehlt es an der Erziehung;

[1] Das Lodronſche Notturno Nr. 276. – [2] Das heißt beim Bürgermeiſter Dr. jur. Langenmantel. – [3] 1776 erſchienen.

und das ist auch all das Vorrecht, das sich die Patriziatsbuben jederzeit angemaßt haben und also noch anmaßen: über andere, wenns Gelegenheit gibt, zu spaßen. Darin besteht ihr hoher Adel. Wer sich mit ihnen ein bißchen gemein macht, der gibt ihnen gleich das Herz und verfällt ihrer Spöttelei, die sie sonst nur gegen ihre Leute ausüben. Du hast Dich mit diesem Buben zu gemein gemacht. Ihr wart miteinander in der Komödie, Ihr wart lustig, Du warst zu wenig zurückhaltend und zu vertraut; kurz Du warst für einen solchen Popel zu natürlich, und er glaubte, nun dürfe er mit Dir spaßen. Das mag Dir zur Regel dienen: mehr mit erwachsenen Personen frei und natürlich umzugehen als mit solchen ungezogenen unzeitigen Buben, die mit nichts groß tun können, als daß ihr Vater Stadtpfleger ist. Gegen solche Burschen muß man sich immer zurückhalten und ihrem Umgang, folglich ihrer Vertraulichkeit mit allem Fleiß ausweichen. Das ist bei allem dem gewiß: mich würden sie schwerlich in ihre Bettel-Akademie gebracht haben. Basta! Du hast es dem Herrn Stein zum Gefallen getan . . .

Wenn Du nach Mannheim kommst, muß die Hauptperson, der Du Dich gänzlich vertrauen kannst, Sgr. Raaff sein, der ein gottesfürchtiger ehrlicher Mann ist, die Deutschen liebt und Dir viel raten und helfen kann. Wenn er es nur dahin bringen könnte, daß Dich der Kurfürst [Karl Theodor] den Winter durch bei sich behielte, um zu untersuchen, was Du kannst, und Dir Gelegenheit verschaffte, daß Du Dich zeigen kannst. Sgr. Raaff kann Dir am besten raten; und mit ihm mußt Du Dir eine besondere Unterredung ausbitten. Herr Danner, Violinist, ist unser alter Freund und Bekannter; der wird Dich bei ihm einführen. Deine Absicht mußt Du aber niemandem als Herrn Raaff entdecken, der Dir sagen wird, ob Du beim Kurfürst Audienz nehmen sollst, und Dir dies vielleicht sogar erleichtern kann. Anfangs sollst Du nur suchen, Dich hören zu lassen. Alsdann muß man erst Audienz nehmen und das andre in Bewegung setzen. Ist gar nichts zu machen, so bekommst Du doch ein schönes Regal. Die Sache bleibt auch mehr verdeckt. Denn wenn Du Dich produziert hast, dann präsentierst Du auch dem Kurfürsten etwas von Deiner Komposition. Und endlich bittest Du den Kurfürsten selbst, daß er Dich mehr untersuchen und Dir Gelegenheit geben möchte, Dich in allen Arten von Komposition zeigen zu können, sonderheitlich auch in Kirchensachen. Du mußt nicht versäumen, in die Kapelle zu gehen, und ihre Art (Länge und Kürze usw.) beobachten. Denn solche Herren halten immer die Methode, an die sie gewohnt sind, für die beste. Consuetudo est altera na-

tura! Da gibt es, glaub ich, schon einen besseren Kirchenkomponisten als in München. Es wird auch ein guter alter da sein.

In Mannheim gibts auch Gelegenheit, fürs deutsche Theater zu schreiben, aber notabene: nur sich niemandem vertrauen! Denn mancher sagt: „Ich wünschte, daß Sie hierblieben," um Dir Deine Absicht abzulocken und ihr dann entgegenzuarbeiten. Basta! Vernunft und Zurückhaltung! Gott gebe Euch Gesundheit! Ich befinde mich gottlob besser, habe gar keinen Husten mehr und hoffe noch eine bessere Zeit für uns arme Narren zu erleben. Ich bitte Dich, halte Dich an Gott! Der muß es tun, denn die Menschen sind allesamt Bösewichter!

Unser beider Empfehlungen an meinen liebsten Herrn Bruder, Frau Schwägerin und Jungfer Bäsle.[1] Daß meine Jungfer Bäsle schön, vernünftig, lieb, geschickt und lustig ist, das freut mich unendlich, und ich habe gar nichts dagegen einzuwenden, sondern wünschte vielmehr, die Ehre zu haben, sie zu sehen. Nur scheint es mir, sie habe zu viel Bekanntschaft mit Pfaffen. Es ist schon recht, daß sie schlimm ist; aber die geistlichen Herren sind oft noch weit schlimmer.

(192)

Salzburg, den 23. Oktober 1777.

Mon très cher Fils!

Ich soll Dir zu Deinem Namenstage Glück[2] wünschen; aber was kann ich Dir [Besondres] wünschen, was ich Dir nicht immer wünsche? Du kennst mich.

[Beilage:]

Wolfgang, mein liebster Freund,
Dein Namenstag ist heunt.
Drum wünsch ich Dir dazue,
Du allerbester Bue:
Soviel als Du nur willst
Und Dir gebührt zu haben.
Beglückt sollst allzeit sein;
Nicht fressen Dich die Schaben.
Das Glück, das Dir hat hier
Nur stets den Ar . . . gezeigt,

[1] Marie Anna Thekla Mozart, Wolfgangs damals 22jährige Base. Die Familie des Onkels Aloys bestand aus Vater, Mutter und Tochter. Die vier Geschwister der Marianne Thekla waren gestorben. — [2] 31. Oktober.

Sei Dir am fernen Ort
Gedoppelter geneigt.
Das wünsch ich herzlich Dir,
So wahr ich hab das Leben;
Und wenn es möglich wär,
Wollt ichs statt Wünschen geben.
Sag Deiner Mutter doch,
Die ich so sehr verehre,
Daß ich sie allzeit lieb
Und oft zu sehn begehre.
Sie soll ihr' Freundschaft mir
Nur noch so lang erhalten,
So lang sie haben wird
An ihrem Ar . . . ein Spalten.
Bleib g'sund, geliebter Freund,
In Frieden und in Spaß
Und mach zuweilen auch
Ein klein's Duett mit Schaß!

Rosalie Joly.[1]

(193)

Salzburg, den 29. Oktober 1777.

Mon très cher Fils!

Gott sei Dank, daß das Konzert in Augsburg so gut abgelaufen ist. Ich wünsche sehr, ja, ich darf sagen: ganz Salzburg wünscht, etwas Schönes hievon morgen in den Zeitungen zu lesen. Du weißt schon warum. Es war die ganze Stadt schon voll Vergnügen, da sie die schöne Ankündigung lasen. Die Donnerstags- und Freitags-Zeitung nach dem Konzerttage, die hier am Sonntag ankam, war jeder begierig zu lesen. Man glaubte, es müßte schon wieder etwas darin sein, was indessen nicht möglich war.

[1] Dieses zärtliche Glückwunschpoem der „Salerl", einer Freundin der Geschwister Mozart, ist nur deshalb hier abgedruckt, um zu zeigen, daß die ob ihrer Schweinigeleien berüchtigten Bäslebriefe Wolfgangs (die in ihrer vollen Glorie nur Eingeweihten bekannt sind) nicht etwa individuelle Dokumente, sondern überhaupt Merkmale der damaligen kleinbürgerlichen Kultur oder Unkultur sind.

Daß der Herr Dechant [Zeschinger] beim heiligen Kreuz ein lustiger Mann ist, brauchst Du mir nicht zu sagen. Er hätte Dir seine kleinen Galanteriestückchen, die er vor 18 oder 19 Jahren bei Herrn Lotter hat fürs Klavier drucken lassen, vorlegen sollen; da hättest Du zugleich den Autor ausstudieren können, denn er war so ein schlauer Vokativus, daß er Autore Reschnezgi[1] darauf drucken ließ. Ich fand sie beim Lotter am Markt, kaufte und trug sie zum seligen Herrn Eberlin. Da sie nun alle auf nichts weniger als auf ihren Herrn Vetter Zeschinger dachten, so war es eine der angenehmsten Szenen für mich, zu sehen und zu hören, wie die ohnehin alles kritisierende Frau Meißner, als die eingebildete große Klavieristin, hin und her probierte, nichts traf, obwohl's wahre Kinderstücke waren. Die damalige Jungfer Franzl und Herr Meißner trieben ihr Gespött. Herr Eberlin selbst schmatzte nur höhnisch, während ich hingegen diese Dinge immer hoch anpries und ohne Ende lobte. Du hättest aber die spannlangen Gesichter sehen sollen, als ich ihnen, nachdem ihr Gespött aufs höchste gekommen, den Namen des Autors entziffert hatte. Da war anfangs altum silentium! Dann sagte der selige Herr Eberlin: „Er ist ein Narr, so was drucken zu lassen." Der Spaß war geraten!

Den 30. Oktober.

Diesen Augenblick, um 1/2 12 Uhr mittags, erhalte ich 4 Briefe: einen vom Jungfer Bäsle, einen von Herrn Stein, einen von Herrn von Hamm, und dann den vierten von Misliwetschek. Das Bäsle ist betrübt über Deine Abreise, denn um die Mama wird eben die Betrübnis nicht gar so erstaunlich sein. Und wider das Pfaffenschnitzel protestiert sie solemniter. – Herrn Steins Brief ist voll der erstaunlichsten Lobsprüche. Er behauptet, daß ich Dich selbst niemals so spielen gehört hätte, wie Du im Konzert gespielt hast; daß Ihr am Sonntag [den 26.] abgereist wärt und zwischen Dir und der Jungfer Bäsle ein sehr trauriger und betrübter Abschied [stattgefunden hat]. – Herr Misliwetschek schickt mir für die Nannerl 6 Klavierstücke.

(194)

Salzburg, den 3. November 1777.

Wißt Ihr wohl, daß unser bester Freund Mr. Grimm den Tag, als Du Dein Konzert gabst, neben dem Konzertsaale in den Drei Mohren angelangt ist?

[1] Anagramm von Zeschinger.

Ich las es im Augsburger Intelligenzblatte: „Den 22. – Herr v. Grimm, Sachsen-Gothaischer Gesandter, kommt mit der Post aus Sachsen, logiert in den Drei Mohren.“ Ist das nicht zum Krämpfe kriegen? Vermutlich ist er sehr spät angekommen und den Tag darauf gleich wieder früh abgereist; sonst hätte er das Aviso gelesen oder von Euch reden hören. Wo mag er nun hin sein? Vielleicht triffst Du ihn noch irgendwo an. Genug, daß Ihr nun wißt, daß er auf der Reise ist. Was würde dieser Mann für eine Freude gehabt haben und Ihr, wenn er a tempo eingetroffen und ins Konzert gekommen wäre!

Gestern war das gewöhnliche Schießen. Kommenden Sonntag wird der traurige Abschied zweier in Tränen zerfließenden Personen, des Wolfgangs und des Bäsle, auf der Scheibe erscheinen.

Wo werdet Ihr dieses lesen? Vermutlich in Mannheim. Ich wünsche, daß Du in Mannheim etwas zu tun bekommst. Sie spielen immer deutsche Opern. Vielleicht bekommst Du eine zu machen. Sollte es geschehen, so weißt Du ohnedem, daß ich Dir das natürliche, für jedermann leicht faßliche Populäre nicht erst zu empfehlen brauche. Das große Erhabene gehört zu großen Sachen. Alles hat seinen Platz.

Komplimente von den Andretterischen, Hagenauerischen, Mökischen, Miezerl, Salerl,[1] Bullinger, Graf Leopold Arco usw. O, ich müßte eine Litanei hersetzen. Wer könnte sich alles merken! Die ganze Stadt ist uns gut und geneigt.

(195)

Salzburg, den 6. November 1777.

Mein liebes Weib und mein lieber Sohn!

Gottlob, daß Ihr glücklich in Mannheim angelangt seid. Ich weiß zwar nicht und zweifle sehr, daß Wolfgang alles dieses da finden wird, was er sich vorgestellt und was ihm vielleicht mancher vorteilhaft vorgemalt hat. Der lange Zug von Augsburg bis nach Mannheim wird dem Beutel sehr Schaden getan haben, und Mannheim wird ihn schwerlich wieder füllen. Basta! Ihr seid einmal da.

Herr von Beecké wird herzlich froh sein, daß Dich der Fürst von Taxis und der Prälat zu Kayersheim nicht gehört haben. So bleibt er in seiner Gegend immer Hahn im Korbe und der Klaviergott seiner Anbeter.[2]

[1] Fräulein Rosalie Joly. – [2] Ignaz von Beecke (um 1730 bis 1803), Hauptmann, Intendant der Öttingen-Wallersteinschen Hofkapelle, ein vorzüglicher Pianist, auch Komponist.

Herr Vogler wird derjenige sein, der, soviel ich weiß, ein Traktat von der musikalischen Berechnung herausgegeben hat. Er ist ein starker Kontrapunktist und Algebraïst. Er hat die Musikschule oder Akademie der jungen Leute unter sich.[1]

Vielleicht kann es Wolfgang dahin bringen, daß ihn der Kurfürst [Karl Theodor] eine deutsche Oper machen läßt. Ich bin in der Tat besorgt, denn Mannheim ist ein teurer Ort. Ihr wißt, wie die Sachen stehen. Ich hoffe, Herr Danner, dem ich mich höflichst empfehle, wird Euch beistehen und Anleitungen geben. Ich hoffe, Wolfgang wird sich Mühe geben, alle Leute durch zuvorkommende Höflichkeit zu Freunden zu machen. Herr Vizekapellmeister Vogler muß ein sehr geschickter Mann sein, denn er steht beim Herzog in vielem Kredit. Ich bin sehr begierig, ob Du die Gunst des Herrn Raaff erhältst, dem ich mich gehorsamst empfehle. Er ist mir als ein recht ehrlicher und christlicher Mann allzeit angerühmt worden. Ich habe Misliwetschek geschrieben, daß er Deinetwegen an ihn schreiben solle.

Ist das nicht der schönste Herbst, den man sich wünschen kann?

(196)

Salzburg, den 10. November 1777.

Ich wünschte Dir, daß Du beim Kurfürsten Beifall erhalten und daß Du Dich auf der Orgel und in der Komposition recht zeigen kannst. Sie brauchten also in Mannheim einen guten Organisten. Ich hoffe, Du wirst die Sonate,[2] so Du der Mademoiselle Cannabich gemacht hast, auf kleinem Papier kopiert, auch Deiner Schwester schicken. Hab ich Dir nicht letztlich schon geschrieben, daß die Welschen in Mannheim nicht geachtet werden? Ich wußte es ja. Man sagte mir, Vogler wäre ein Theoretikus; er mag demnach wohl ein Narr oder ein Spaßmacher sein. Ich habe nichts von ihm gesehen. Herr Holzbauer war allzeit ein braver ehrlicher Mann. Du schreibst nichts von der großen Oper und dem Theater? Sind keine Komödianten da? Werden deutsche Singspiele aufgeführt? Wenn Du Gelegenheit bekommst, Dich recht zu zeigen, so hast Du auch Hoffnung, in Mannheim zu bleiben, denn ein Konzert spielen und sonst nichts, kann jeder, der es exerziert hat.

---

[1] Die Mannheimer Tonschule. — [2] N. Cl. 290; K. 309.

Habt Ihr nicht gesucht, aus dem Wirtshause in eine Privatwohnung und wohlfeilere Kost zu kommen? Herr Cannabich wird Euch wohl raten und an die Hand gehen.

(197)

Salzburg, den 13. November 1777.

Ich bin wirklich sehr verlegen, Euch zu raten, da jetzt, wenn in Mannheim keine Aussicht zum Verbleiben ist, Ihr nun nach Mainz gehen werdet. Nach Frankfurt wäre es nur ein Nebensprung, wenn dort was zu tun wäre, um dann wieder zurück und nach Koblenz zum Kurfürsten von Trier zu gehen, dem Prinzen Clemens von Sachsen, zwischen dem und dem Kurfürsten Du in München bei der Tafel mit dem Bleistift komponiert hast, als wir von England nach Hause gereist. Aber wohin alsdann? Wolltest Du nach Bonn, zum Kurfürsten nach Köln, wo noch Lucchesi Kapellmeister sein wird, so wird es die Reisekosten nicht einmal eintragen. Und nach Paris? Welch erstaunlicher Weg! Woher nehmt Ihr die Reisekosten?

Du schreibst, daß Du nach dem Amt zur Kurfürstin befohlen warst. Da wäre nun Gelegenheit gewesen, sich einzuschmeicheln und je nach den Umständen den Eingang zum vorhabenden Plan zu machen. Doch was will ich viel schreiben? Wer weiß, ob Euch dieser Brief noch in Mannheim antrifft. Seid Ihr aber noch da, so weiß ich nicht, wie die Sachen stehen.

Mannheim hat schlechte Organisten . . .

Solltest Du dann nun doch im Frühjahr oder im Sommer von Mannheim entlassen werden, so brauchst Du nur nach Spa zu gehen. Dort wimmelt es von Engländern.[1]

Es kommt [zunächst] alles auf eine Audienz beim Kurfürsten und der Kurfürstin an und auf einen geschickten Vortrag. Der Graf Savioli darf nicht auf die Seite gesetzt, sondern muß durch ehrerbietiges Betragen zum Freunde gemacht werden. Das ist Schuldigkeit und Politik, nicht Intrige, sondern der Weg, soviel Zeit zu gewinnen, um sich in allem zeigen zu können, denn Deine Jugend und Deine [unansehnliche] Person lassen niemanden die Größe der göttlichen Gnade vermuten, die Du durch Dein Talent erhalten hast. Du bist schon von so manchem Ort wieder abgereist, wo man nicht die Hälfte Deines Genies erkannt hat.

[1] Dieser Brief ist der beste Beweis, daß die Biographen Mozarts irren, wenn sie annehmen, eine Reise nach Paris sei von vornherein geplant gewesen.

Salzburg, den 17. November 1777.

Mein liebes Weib und mein lieber Sohn!

Erst heute den 17. erhalte ich Euern Brief vom 8. Er ist also zu spät auf die Post gekommen oder liegengeblieben. Ich danke Euch für den Glückwunsch und wünsche Euch beiden gute Gesundheit und Glück, und daß wir einander mit Vergnügen wiedersehen, und sollte es bei einem Glas Rheinwein sein! Wer Deinen Glückwunsch und meine Antwort liest, muß glauben, wir hätten beständig ein gutes Glas Wein in den Händen, weil so herzlich vom Rheinwein gesprochen wird.

Unterdessen werdet Ihr meine Briefe vom 3., vom 6., vom 10. und 13. erhalten haben. Im letzten war ich ein bißchen üblen Humors, weil ich keinen Brief von Euch erhielt. Ich schrieb meine Gedanken wegen Mannheim; vielleicht kommen sie zu spät. Dein Brief vom 8., auf den ich Dir jetzt antworte, gibt mir zwar einige Hoffnung, weil Du Gelegenheit hast, mit dem Kurfürsten zu reden, und auch, wenns notwendig ist, Audienz bekommen kannst, wenn Du nur ein halbes Jahr dableiben kannst, um Dich in allem zu zeigen; und wenn so schlechte Organisten da sind, so bist Du auch gewiß aufgenommen. Hast Du denn nicht auch Orgel gespielt?

Meine liebe Hausfrau beklagt sich, daß sie niemals als nur nachts schreiben könne. Das glaub ich auch und weiß es gar wohl, wie es auf Reisen geht, absonderlich, wenn man einen Brief erst dann, wenns sein muß, schreiben will. Wenn man aber alle Abend, so wie es Wolfgang zu Hause machte, das hinschreibt, was an demselben Tag vorgegangen, und das ganz kurz, so braucht am Posttag nur der Schluß gemacht zu werden, und alles ist geschrieben. Nehmt mirs nicht übel, meine lieben Leute: was haben denn ich und die Nannerl jetzt für eine Freude in Salzburg als die Posttage? Sagt es mir!

Ich glaube, wünschen zu können und zu dürfen, daß Du in Mannheim bleiben könntest. Basta! Mein lieber Sohn, wenn Du glücklich bist, so bin ich, so ist Deine Mutter, so ist Deine Schwester, so sind wir alle glücklich. Das hoffe ich von der Gnade Gottes und in dem Vertrauen, das ich in Deine vernünftige Aufführung setze. Wir sind Gott sei Dank gesund und ich hoffe, Ihr seid es auch. Dann ist alles gut. Was sein will und sein soll, wird geschehen. Genug, wenn man das Seinige nach der gesunden Vernunft dazu beiträgt. Ich meinesteils

werde niemals ablaſſen, für das Wohl meiner Kinder zu ſorgen, ſo viel ich kann – das, was ich kann, ihnen zu ſagen, zu lehren – und ſo lange alle Mühe für ſie anzuwenden, ſo wie ichs bisher getan, bis ich ſterbe

als der alte getreue Mann und Vater

Mozart.

[Nachſchrift in Geheimſchrift:] Die natürlichen Kinder des Kurfürſten können ein glücklicher Umſtand für Dich ſein.

XIII

Wolfgangs Eintritt in die Welt. Aloysia Weber

1777

Am 23. September 1777 in der Morgenfrühe fuhr Wolfgang zusammen mit seiner Mutter von Salzburg ab. Die Abschiedsstimmung spiegelt sich in Leopolds wehmütigem Briefe vom 25. September auf das deutlichste. Schwerer als von seiner Frau, die der Sorgenbelastete nicht wiedersehen sollte, fiel ihm der Abschied von seinem Sohne. Es wollte ihm durchaus nicht in den Kopf, daß Wolfgang eine Reise, auf die von der ganzen Familie so sehr große Hoffnungen gesetzt wurden, unternehmen sollte und mußte, ohne daß der Vater als Mentor mitging. Es ist eine alte Wahrheit des Lebens, daß sich unbedeutende Menschen, die das Schicksal an verantwortungsvolle Posten gestellt hat, immer für unersetzlich halten. Für Wolfgang war diese neueste Reise die große Wanderschaft, die ein jeder antreten muß, der sich die Welt erobern will. In seinem Berufe trat er sie an mit dem strahlenden Rüstzeug junger Meisterschaft; als Mensch hingegen nackt und bloß. Da war er nichts denn ein Kind, ohne Erfahrung und ohne Sinn für die grausamen Wirklichkeiten der menschlichen Gesellschaft.

Als er Salzburgs Türme hinter sich verschwinden sah, atmete er auf. Zum ersten Male in seinem Leben, von dem, ohne daß er es ahnte, bereits mehr denn die Hälfte vorüber war, sah er sich selbständig und frei. Die ihm als Begleiterin mitgegebene Mutter ließ ihn stillvergnügt nach seinem Gutdünken schalten und walten. Er ging unbekannten düsteren Dingen entgegen mit kindlicher sonnigster Zuversicht.

Wie wenig männlich die Weltanschauung des nunmehr 21½jährigen alles in allem noch immer war, geht auf das klarste aus dem Briefe hervor, den er am ersten Abend der Reise an seinen Vater richtete, aus Wasserburg, undecima hora nocte tempore. Dieser Epistel zufolge war das „merkwürdige" Haupterlebnis des ersten Tages die Begegnung „einer einseitigen Kuh", wie er „noch niemals

eine gesehen" hatte. Am Schlusse des Briefes vermeldet er in echt mozartischer Sorglosigkeit, daß er wahrscheinlich seine „Dekreter" vergessen habe. Das waren die von Leopold sorglich zusammengesuchten und aufgebrachten Diplome, Zeugnisse, Autoritätenbriefe usw. Vermutlich waren sie von Leopold wohl bereitgelegt worden, Wolfgang hatte sie aber in der Unruhe des Abschieds zu Hause liegen lassen. Dieser kleine Zug ist entzückend charakteristisch: der junge Künstler hatte just keinen Sinn für das, was dem bedachtsameren Durchschnittsmenschen mit mehr oder minder Recht die Hauptsache ist: die lieben schönen Dekreter, ohne die man im Philistertume der Welt unbeachtet im Winkel stehenbleiben muß.

„Viviamo come i principi", heißt es in diesem frohen Briefe an den Vater. „Uns geht nichts ab als der Papa. Je nun, Gott will es so haben. Es wird noch alles gut gehen. Ich hoffe, der Papa wird wohlauf sein und so vergnügt wie ich. Ich finde mich ganz gut drein. Ich bin der andre Papa. Ich geb auf alles acht. Ich habe mir auch gleich ausgebeten, die Postillone auszuzahlen; denn ich kann doch mit die Kerls besser sprechen als die Mama. Der Papa möge Achtung geben auf seine Gesundheit, nicht zu früh ausgehen, sich nicht selbst Verdruß machen, brav lachen und lustig sein und allezeit mit Freuden (wie wir) gedenken, daß der Mufti H[ieronymus] C[olloredo] ein Schwanz, Gott aber mitleidig, barmherzig und liebreich sei."[1]

Am 24. September nachmittags kamen Mutter und Sohn in München an. Schon am folgenden Mittag wollte Wolfgang seinen Besuch beim Intendanten, dem Grafen Joseph Anton von Seeau,[2] machen. Da dieser aber auf der Jagd war, glückte es Mozart erst am 28., ihn anzutreffen. Die Unterredung hatte keinen Erfolg. Seeau wollte keine bindenden Versprechungen machen. Auch Graf Zeil, ein Gönner Mozarts, hegte wenig Hoffnung und riet, sich an den Kurfürsten unmittelbar zu wenden. Durch einen einflußreichen Hofmusiker, den Violoncellisten Woschitka, gelang es Mozart, dem Fürsten vorgestellt zu werden, gerade im Augenblicke, da dieser zur Jagd fahren wollte. Wolfgang trug ihm seinen Wunsch, in kurfürstliche Dienste zu treten, offen und ehrlich vor, wobei er der väterlichen Instruktion gemäß nicht verfehlte, seiner drei Mailänder Opern und der Bologner Akademie Erwähnung zu tun.

---

[1] Mozartbriefe, Inselausgabe, S. 14. — [2] Seeau, Oberstleutnant a. D., Kammerherr und Geheimrat, hatte von 1776 die Direktion der Deutschen Komödie in München auf eigene Rechnung und leitete dann von 1778 bis zu seinem Tode (1799) das Münchner Nationaltheater als eigene Unternehmung mit kurfürstlichem Zuschuß.

„Ja, mein liebes Kind, es ist keine Vakatur da. Es tut mir leid. Wenn nur eine Vakatur da wäre!" meinte Maximilian.

„Euer Durchlaucht versichre ich, ich würde München gewiß Ehre machen," wagte Mozart einzuwenden.

„Ja, ja! Aber das nützt alles nichts. Es ist keine Vakatur da."

Damit war die Audienz zu Ende.

Zweifellos hätte Seeau den jungen Komponisten irgendwie unterbringen können, bis „eine Vakatur" da gewesen wäre, aber er wollte zunächst abwarten, wie sich Mozart weiter entwickeln würde. Er war ihm noch zu jung und zu unberühmt. Von den Mailänder Opernerfolgen war offenbar nichts nach München gedrungen.

Im Gasthofe zum Schwarzen Adler, wo die Mozarts, wie bereits im Winter 1774 bis 1775, Quartier genommen hatten, fand des treuherzigen, munteren jungen Mannes Mißerfolg allgemeine Teilnahme. Albert, „der gelehrte Wirt", machte den Vorschlag, er wolle zehn gute Freunde zusammenbringen, die jeden Monat je einen Dukaten spendieren sollten, um Mozart den Aufenthalt so lange zu ermöglichen, bis er fest angestellt sei. Am 29. September schreibt Wolfgang nach Salzburg: „Wenn ich dazu vom Grafen Seeau nur 200 Gulden bekäme, wären es 800 Gulden. Wie gefällt dem Papa dieser Gedanke? Ist er nicht freundschaftlich? Ist es nicht anzunehmen, wenn es allenfalls Ernst würde? Ich wäre vollkommen damit zufrieden."

Leopold riet in seinem Briefe vom 4. Oktober ab, den Vorschlag für ernst und ausführbar zu nehmen. Er hat damit gewiß recht gehabt. Andrerseits war auch Graf Salern, der Direktor der Oper und Musik,[1] der Meinung, Wolfgang solle zunächst in München aushalten. Die Sache werde sich dann von selber machen. Inzwischen schrieb Wolfgang am 2. Oktober seinem Vater: „Für mich allein wäre es nicht unmöglich, mich durchzubringen, denn vom Grafen Seeau wollte ich wenigstens 300 Gulden bekommen. Für das Essen brauchte ich nicht zu sorgen, denn ich wäre immer eingeladen; und wäre ich nicht eingeladen, so machte sich Albert eine Freude daraus, mich bei sich zu Tisch zu haben. Ich esse wenig, trinke Wasser und zuletzt zur Frucht ein klein Glas Wein. Ich würde den Kontrakt mit Graf Seeau so machen: alle Jahre 4 deutsche Opern, teils buffe, teils serie, zu liefern. Da hätte ich von einer jeden eine Sera oder Einnahme für mich. Das

[1] Graf Joseph von Salern, geb. 1718.

iſt ſchon ſo der Brauch. Das trüge mir allein wenigſtens 500 Gulden ein. Das wäre mit meinem Gehalt ſchon 800 Gulden – aber gewiß mehr; denn der Rainer, Komödiant und Sänger, nahm in ſeiner Sera 200 Gulden ein, und ich bin hier ſehr beliebt. Und wie würde ich erſt beliebt werden, wenn ich der Deutſchen Nationalbühne in der Muſik emporhülfe! Und das würde gewiß geſchehen, denn ich war ſchon voll Begierde zu ſchreiben, als ich das deutſche Singſpiel hörte. Das Stück hieß: Das ‚Fiſchermädchen', eine nach der Muſik des Piccini ſehr gute Überſetzung [der La Pescatrice]. Originalſtücke haben ſie noch nicht."

Der Grundgedanke Wolfgangs und ſeiner Münchner Bekannten, zunächſt hier auszuhalten, war durchaus nicht ausſichtslos, aber Leopold, fern in Salzburg, hatte kein Vertrauen zu dieſer Beurteilung der Lage. Wohl hätte er dann der Koſten wegen unbedingt ſeine Frau zurückrufen müſſen. Wolfgang aber allein laſſen zu ſollen, dünkte ihn unmöglich. Auch war er der Zuverſicht, irgendwo müſſe ſein Sohn ohne weiteres unterkommen. Es hieße nur, gehörig Umſchau halten.

Bis Leopolds Beſcheid eintraf, vergnügte ſich Meiſter Wolfgang ſchlecht und recht in ſeiner endlich gewonnenen Freiheit. Er machte ſich in allerlei vornehmen Häuſern bekannt. Die Frau des Geheimrats von Branca, eine Franzöſin, machte ihm das Kompliment, er ſpräche gar nicht ſchlecht Franzöſiſch, zumal er langſam rede. Überall mußte er ſich am Klavier und auf der Violine hören laſſen. Bei einem Hauskonzert ſpielte er einmal zuſammen mit einem Abbé Dubreil, einem Schüler Tartinis. Er berichtet dem Vater: „Wir machten gleich zuerſt die beiden Quintetti von [Joſeph] Haydn, allein mir tats ſehr leid, ich hörte ihn kaum. Er war nicht imſtande, vier Takte fortzugeigen, ohne zu fehlen. Er ſagte allzeit: ‚Ich bitte um Verzeihung, ich bin ſchon wieder weg! Das Ding iſt kitzlich aber ſchön!' Ich ſagte allzeit: ‚Das hat nichts zu ſagen! Wir ſind ja unter uns!' Dann ſpielte ich das Konzert in C, in B und Es und dann das Trio von mir.[1] Das war gar ſchön akkompagniert. Im Adagio habe ich ſechs Takte ſeine Rolle ſpielen müſſen. Zu guter Letzt ſpielte ich die letzte Kaſſation aus dem B von mir.[2] Da ſchaute alles groß drein. Ich ſpielte, als wenn ich der größte Geiger in ganz Europa wäre."

Mit Muſikern und Künſtlern kam Wolfgang in München wenig in Berührung.

---

[1] N. Cl. 244, 249, 275 und 281. — [2] Das zweite Lodronſche Divertimento, N. Cl. 276.

Es sind nur noch zu nennen: die Sopranisten Misliwetschek[1] und Tommaso Consoli und der Flötist Johann Baptist Becke.[2] Mit letzterem war er bereits 1773 in freundschaftliche Beziehungen getreten. Auch in das Theater scheint Mozart wenig gegangen zu sein. Am 11. Oktober schreibt er: „Ich bin in der Komödie gewesen, nur um das Ballett zu sehen, vielmehr die Pantomime, die ich noch niemals gesehen hatte. Es war sehr gut und lustig."

Am 3. Oktober suchte Wolfgang zum zweiten Male den Grafen Seeau auf. „Ich machte es ganz kurz" – berichtete er darüber seinem Vater. – „Ich sagte nur: Euer Exzellenz, ich bin da, mich und meine Sache recht zu erklären. Es ist mir der Vorwurf gemacht worden,[3] ich solle nach Italien gehen. Ich war 16 Monate in Italien, habe dort drei Opern geschrieben. Das ist genug bekannt. Was weiter vorgegangen, werden Euer Exzellenz aus diesen Papieren sehen. – Ich zeigte ihm die Diplomata . . ."

Auch diese Aussprache war ohne Erfolg. In der Tat: Mozart war in Italien nicht genügend anerkannt. Das war es, was ihm auch nördlich der Alpen das Fortkommen so sehr erschwerte, ja unmöglich machte. Martinis Empfehlungen mochten ihn als Theoretiker qualifizieren, nimmermehr aber als einen Opernkomponisten, der seine Sache praktisch verstand. Die Mozarts verschlossen sich hartnäckig dieser Erkenntnis; ebenso tun dies jene Mozartbiographen, die alles, was Leopold in seinen Briefen gesagt hat, als unumstößlich erachten. „Von dem Augenblicke an" – sagt entgegen diesem traditionellen Aberglauben Hermann Kretzschmar[4] – „wo die Versuche [eine deutsche Oper zu begründen] an der Unfähigkeit der deutschen Dichter [des XVII. Jahrhunderts] gescheitert waren, wurde Deutschland musikalisch zur italienischen Provinz, woran noch heute unsre ganze musikalische Terminologie erinnert. Diese Fremdherrschaft[5] besiedelte die Residenzen, die großen, dann die

[1] Misliwetschek aufzusuchen, hatte Leopold seinem Sohne verboten. Der Komponist hatte zum Karneval 1777 den „Ezio" komponiert und lag im Herzogsspital an einer galanten Krankheit darnieder. Dies war auch der Grund des väterlichen Verbots. Wolfgang sollte in allen Dingen des praktischen Lebens ein Ignorant bleiben. Schließlich aber konnte Wolfgang doch nicht umhin, den Misliwetschek aufzusuchen. — [2] Geboren 1743. — [3] d. h. der Rat gegeben worden. – [4] Gesammelte Aufsätze über Musik II, 257f. – [5] Die italienische Musik-Hegemonie währte in den deutschen Ländern am längsten in Dresden. Zum Beispiel gelang es K. M. von Weber erst 1818, den italienischen Text zu Mozarts „Zauberflöte" durch den Originaltext zu ersetzen. Noch länger haben sich die Kastraten in der Dresdner Hofkapelle der katholischen Kirche gehalten. Dresden war in künstlerischen Dingen übrigens im besten Sinne eine Kolonie Italiens.

kleinen; sie besiedelte die Reichsstädte und die Mehrzahl der Meßstädte mit förmlichen italienischen Musikerkolonien, Kastraten und Primadonnen an der Spitze. Den einheimischen Kräften erschlossen sich die höheren Stellen nur auf Grund eines italienischen Lehrbriefes. Wer ihn, wie z. B. Sebastian Bach, nicht beibringen konnte, der war mit allem Talent als Kantor oder Organist in die Provinzwinkel verwiesen."

Mozart galt nicht als Italiener. Wenn er es auch sein wollte, so war er es doch nur in äußerlicher Weise. Den Vorwurf kluger und kundiger Zeitgenossen, er sei nicht genug Italiener, mußte er immer wieder hören.

Vergeblich bemühte sich Leopold, seinem Sohne den Opernauftrag für den Himmelfahrtstag [Ascensa] in Venedig zu verschaffen. Der dortige Impresario Michele dall' Agata gab auf zwei Schreiben nicht einmal Antwort.

Am 11. Oktober 1777 verließen Mutter und Sohn Mozart München und fuhren nach Augsburg. Auch hier blühte dem jungen Musiker wenig Erfolg und Freude. Zunächst suchte er den Orgel- und Klavierbauer Georg Andreas Stein auf, den er bereits 1763 kennen gelernt hatte. Dessen damals achteinhalbjährige Tochter, Maria Anna (Nanette), war das musikalische Wunderkind der Stadt. Sie hat später Schillers Jugendfreund Johann Andreas Streicher, den Begründer einer Wiener Pianofortefabrik, geheiratet.

Über Steins Instrumente berichtet Wolfgang dem Vater auf dessen Wunsch ausführlich. Unter anderm schreibt er am 17. Oktober: „Als ich Herrn Stein sagte, ich möchte gern auf seiner Orgel [in der Barfüßerkirche] spielen, denn die Orgel sei meine Passion, da verwunderte er sich groß und sagte: ‚Was? Ein solcher Mann wie Sie, ein solcher großer Klavierist will auf einem Instrument spielen, wo keine Douceur, keine Expression, kein Piano noch Forte stattfindet, sondern alles immer gleich fortgeht?' – ‚Das hat alles nichts zu bedeuten. Die Orgel ist doch in meinen Augen und Ohren der König aller Instrumente.' – ‚Na, meinetwegen!' – Wir gingen halt miteinander. Ich merkte schon aus seinen Diskursen, daß er glaubte, ich würde nicht viel auf seiner Orgel machen, ich würde par exemple völlig klaviermäßig spielen. Er erzählte mir, er hätte auch Schobert auf sein Verlangen auf die Orgel geführt. ‚Und es war mir schon bange,' sagte er, ‚denn Schobert sagte es allen Leuten, und die Kirche war ziemlich voll. Ich glaubte halt, der Mensch wird voll Geist, Feuer und Geschwindigkeit sein, und das nimmt sich nicht gut aus auf der Orgel. Aber wie er anfing, war ich gleich andrer Meinung.' – Ich sagte nichts als dies: ‚Was glauben Sie, Herr Stein?

Werde ich herumlaufen auf der Orgel?‘ – ‚Ach! Das ist ganz was andres!‘ – Wir kamen auf den Chor. Ich fing zu präludieren an. Da lachte er schon. Dann eine Fuge. – ‚Das glaube ich,‘ sagte er, ‚daß Sie gern Orgel spielen, wenn man so spielt.‘ – Am Anfang war mir das Pedal ein wenig fremd, weil es nicht gebrochen war. Es fing C an, dann D, E usw. in einer Reihe; bei uns ist aber D und E oben, wie hier Es und Fis. Ich kam aber gleich darein.‘[1]“

Ebenso probierte Mozart die Orgel der Klosterkirche von St. Ulrich. Am 22. Oktober gab er ein Konzert, das ihm eine kleine Einnahme von 90 Gulden brachte. Das Leben in Augsburg mißfiel ihm im allgemeinen. So schreibt er seinem Vater: „Ich bin recht froh, wenn ich wieder in einen Ort komme, wo ein Hof ist. Das kann ich sagen, wenn nicht ein so braver Herr Vetter und Base[2] und so ein liebs Bäsle da wären, so reute es mich, soviel als ich Haar auf dem Kopfe habe, daß ich nach Augsburg [gekommen] bin. Nun muß ich von meiner lieben Jungfer Bäsle etwas schreiben, spare es mir aber auf morgen, denn man muß ganz aufgeheitert sein, wenn man sie recht loben will, wie sie es verdient. Ich schreibe und beteuere, daß unser Bäsle schön, vernünftig, lieb, geschickt und lustig ist, und das macht, weil sie brav unter die Leute gekommen ist. Sie war auch einige Zeit zu München. Das ist wahr: wir zwei taugen recht zusammen; denn sie ist auch ein bißchen schlimm. Wir foppen die Leute miteinander, daß es eine Lust ist.“

Mit diesem jungen lustigen „Bäsle“ geriet Wolfgang in eine regelrechte kleine Liebelei. Und so war der Abschied gar traurig und tränenreich, als nach 14 Tagen des Küssens und Kosens vom fernen Salzburg her zum Weitermarsch geblasen wurde. Am 26. Oktober erfolgte die Abreise.

Die nächste kurze Station war im Schloß Hohenaltheim, beim Fürsten von Ottingen-Wallerstein, einem großen Musikliebhaber.

Am 30. trafen die beiden Reisenden in Mannheim ein.

In Mannheim residierte damals der Kurfürst Karl Theodor, ein typischer Fürst des XVIII. Jahrhunderts. Persönlich ein liebenswürdiger, wenn auch unbedeutender Mensch, fehlte ihm als Herrscher jedwedes tiefere Interesse für seine Untertanen. Wenn er für die Stadt Mannheim manches getan hatte, so hörte diese Bestrebung sofort auf, als er 1778 Kurfürst von Bayern wurde und seinen Hof nach München verlegen mußte. Er soll in den Jahren von 1749 bis 1792 in

[1] Nohl, Mozarts Briefe, S. 66f. – [2] d. h. Onkel und Tante.

der Pfalz 35 Millionen Gulden für die Künste und Wissenschaften ausgegeben haben. Das mag Tatsache sein; Ludwig XIV. hatte das Hundertfache für das nämliche übriggehabt. Aber echte Kunstliebe war in Wahrheit das Leitmotiv weder in Versailles noch in Mannheim, wo man „den Sonnenkönig" spielte wie in so manchen anderen deutschen Landen. Es war nichts als eine Betätigung der Prunksucht, Hand in Hand mit dem Wunsche, das tägliche Einerlei der Tafel- und Haremsfreuden durch geistiges Epikureertum standesgemäß zu unterbrechen. Karl Theodor war ein Schwächling, gänzlich in der Gewalt seiner jesuitischen Beichtväter, seiner Mätressen und Günstlinge. Wie man ihn umheuchelte, erhellt aus einem gelegentlichen Ausspruche Anton Kleins, eines seiner würdelosen Schmeichellecker: „Ein Wort aus seinem Munde, ein Blick ist schon genug, alles an sich zu ziehen. Voller Ehrfurcht tritt man vor sein Angesicht. Man ist von seiner Größe und Hoheit eingenommen. Aber da der lächelnde Strahl seiner Gütigkeit den Glanz der Majestät mildert und verschönert, so kann man sich nicht von ihm hinwegbegeben, ohne sein Herz zurückzulassen".[1]

Die Stadt, die Mozart mit den größten Erwartungen und voller Lebensfreude betrat, hatte damals etwa 25000 Einwohner. Wilhelm Heinse schildert sie uns (1780): „Mannheim mit seinem prächtigen Schlosse ist wirklich eine schöne Stadt. Nur ist es so gebaut, als ob die Leute darin wohnen *sollten* und *müßten* und nicht als ob sie in den Häusern hätten wohnen *wollen*. Gemacht und nicht geworden! Es sieht despotisch aus ... Das Wasser ist schlecht. Die Gräben verbreiten einen faulen Geruch, den die vier Kirchhöfe, die alle in der Stadt liegen, noch verstärken. Die Mannheimer haben meistens um die Lippen einen Zug von großer Stadtgescheitigkeit, die auch sogleich laut wird, wenn man sich mit ihnen einläßt. Sonst aber geht alles nach dem alten Schlendrian und nach der Mode. Zuweilen stemmt sich der politische Eisgang der Geschäfte turmhoch. Dann hängen dem guten, sich nie entscheiden könnenden durchlauchtigen Karl Theodor am Ufer über den Greuel der Verwüstung die Hosen herunter. Hier und da kommt manchmal ein politischer oder artistischer Kesselflicker zum Vorschein und klopft dann eine deutsche Gesellschaft, ein Nationaltheater, ein Hurenhaus usw. zusammen".[2]

Es ist nicht zu verwundern, daß sich das Beispiel des seinen Lüsten schrankenlos ergebenen Fürsten in der Moral seiner Untertanen spiegelte. In Mannheim

[1] Zitiert nach Walter, Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe, S. 96. — [2] W. Heinse, Inselausgabe X, 7.

herrſchte in allen Ständen arge Sittenloſigkeit. In den 1783 erſchienenen „Briefen eines reiſenden Franzoſen über Deutſchland" heißt es: „Alles, was je eine Regierung von Pfaffen, Mätreſſen, natürlichen Fürſtenſöhnen, Parvenüs, Spekulanten, Kaſtraten, Bankrottiers und dergleichen mehr ausgezeichnet hat, findet man in der Pfalz wie in einem Kompendium zuſammen."[1]

Mannheim iſt uns, die wir im allgemeinen in der Literaturgeſchichte mehr bewandert ſind als in der Muſikgeſchichte, durch ſeine deutſche Bühne bekannt, auf der 1782 Schillers Stern aufging. 1777 war das neue Unternehmen zwar bereits am Leben, aber noch war Mannheim damals vor allem ob ſeiner Muſik berühmt. „Die Oper zu Mannheim," ſagt der kenneriſche W. Heinſe, ein Enthuſiaſt der neapolitaniſchen Muſik, „die mit deutſchen ſelbſterzogenen Sängerinnen beſetzt iſt, würde zu Neapel bewundert werden; und die Inſtrumentalmuſik daſelbſt iſt vielleicht jetzt die erſte in der Welt."[2] Noch begeiſterter rühmt Klopſtock: „Hier ſchwimmt man in den Wollüſten der Muſik!"

Mozart atmete die Mannheimer Muſikluft mit vollen Zügen ein. Sofort nach ſeiner Ankunft (am 31. Oktober 1777) machte er in Begleitung des um ein Jahr älteren Violiniſten Chriſtian Danner Beſuch beim Konzertmeiſter Chriſtian Cannabich. Er wurde auf das freundlichſte aufgenommen.

Chriſtian Cannabich (1731 bis 1798), war ein Schüler von Nicolo Jomelli, ein routinierter Violiniſt, ein Mann, der ſein Orcheſter (er war ſeit 1775 Dirigent) feſt in der Hand hatte. Seine Kompoſitionen haben die Mode ſeiner Zeit nicht überlebt. C. F. D. Schubart charakteriſiert ihn in den wenigen Worten: „Cannabich iſt ein Denker, ein fleißiger geſchmackvoller Mann, aber kein Genie."

Noch am erſten Abend wurde Mozart von Cannabich mit in die Probe genommen, und zwar in die Hauptprobe von Händels *Meſſias*. Wolfgang hielt nicht bis zu Ende aus, da er muſikmüde war. Vermutlich hat er die Aufführung am Tage darauf mit angehört. Das Oratorium, das bis dahin in Deutſchland nur in Hamburg (1775) aufgeführt worden war, hatte in Mannheim einen völligen Mißerfolg. Man gähnte. Auch auf Wolfgang hat damals die Händelſche Muſik anſcheinend keinen beſonderen Eindruck gemacht. Dem *Meſſias* folgte eine geiſtliche Kompoſition von Vogler.

Der Abbé Georg Joſeph Vogler (1749 bis 1814), zweiter Kapellmeiſter in

[1] Der anonyme Verfaſſer war Johann Kaſpar Riesbeck; Zürich 1783; zweite Auflage 1784. — [2] W. Heinſe, Inſelausgabe IX, 286.

Mannheim, päpstlicher Kämmerer, gleich Mozart Ritter vom goldenen Sporn, war damals der einflußreichste Musiker am Hofe Karl Theodors, dieweil er sich der Gunst des Fürsten erfreute. Jesuit, der er war, besaß er alle Fehler und Vorzüge dieser eisernen Menschengruppe. Naturgemäß war ihm die Kirchenmusik das Höchste. Indessen betätigte er sich auch als Opernkomponist. In der Mannheimer Zeit entstand sein „Kaufmann von Smyrna", eine Türkenoper.[1]

Berühmt ist seine Lehrtätigkeit. Er selbst war in Italien geschult. Von Padre Martinis Methode enttäuscht, war er insbesondere Schüler des Padre Valotti in Padua geworden. Sodann hatte er sich in Venedig in Beziehungen zu dem greisen Hasse zu bringen gewußt. In Darmstadt, wo er nach einem wechselvollen Leben schließlich rastete, wurden 1810 Giacomo Meyerbeer und Karl Maria von Weber seine Schüler. Auf beide – und somit auf die dramatische Musik der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts – hat er einen bedeutsamen Einfluß ausgeübt. Voglers musikalische Anschauungen in seiner Mannheimer Zeit findet man niedergelegt in den von ihm herausgegebenen „Betrachtungen der Mannheimer Tonschule" (1778 bis 1780). Karl Maria von Weber hat ihn voll Dankbarkeit zeitlebens hochgehalten und verteidigt. Vogler gehört im übrigen – und das ist schon ein Zeichen seiner Bedeutung – zu denen, deren Charakterbild in der Geschichte schwankt, von der Parteien Gunst und Haß zerrissen.

Unter den Mannheimer Musikern war er auffällig verhaßt. Wolfgang Mozart wurde ihm wohl schon am ersten Tage bei der Konzertprobe vorgestellt, aber er war bereits da durch Cannabich, Danner und andere von einem starken Vorurteil gegen ihn ergriffen. Mozart hat ja sein ganzes Leben lang auch nicht einmal die Anfangsgründe der Menschenkenntnis sein eigen genannt und sich durch seine Unfähigkeit, die Masken der Menschen zu durchschauen, häufig unheilbar geschadet. Hätte er so viel Selbständigkeit gehabt, sich ungeachtet der kleinlichen Meinung der Mannheimer selber ein Urteil über Vogler zu bilden und sich ihm in gerechter Verehrung genähert, so hätte er wahrscheinlich in Mannheim in ideeller wie materieller Hinsicht die größte Förderung erfahren. Es gab wohl in ganz Deutschland keinen zweiten, der mehr befähigt gewesen wäre, der vagen deutschen Musiksehnsucht in Mozart die Wege und Ziele klar zu weisen. Daß er

[1] Der Text nach einem französischen Original von Chamfort, ins Deutsche übersetzt von C. F. Schwan (gedruckt: Mannheim 1771).

sich die Gunst oder zum mindesten die Anerkennung des in seinem Fache allmächtigen Abbés Vogler nicht zu erringen vermochte, ist die Ursache seiner Erfolglosigkeit in Mannheim geworden, zum argen Nachteil der eben beginnenden Entwickelung einer deutschen großen Oper.

Mozarts Beurteilung des Abbés ist voreilig, kurzsichtig und parteiisch. Kaum hat er ihn kennen gelernt, so schreibt er schon (am 4. November) an seinen Vater: „Der Herr Vizekapellmeister Vogler ist ein öder musikalischer Spaßmacher, ein Mensch, der sich recht viel einbildet und nicht viel kann. Das ganze Orchester mag ihn nicht." Und am 13. November berichtet er: „[Vogler] ist ein Narr, der sich einbildet, daß nichts Besseres und Vollkommeneres sei als er. Das ganze Orchester von oben bis unten mag ihn nicht. Er hat Holzbauer viel Verdruß gemacht. Sein Buch[1] dient mehr zum Rechnenlernen als zum Komponierenlernen .... Er verachtet die größten Meister, selbst den Bach ..."

Die Behauptung, Vogler verachte Bach, ist unrichtig.[2] Auch die Virtuosität des ihm Verhaßten im Orgel- und Klavierspiel erkennt Wolfgang nicht an. Er sei nichts als ein Hexenmeister. Sobald er majestätisch spielen solle, verfalle er ins Trockene.

Der eben erwähnte Holzbauer war seit 1753 Kapellmeister in Mannheim. Auch er nahm Wolfgang Mozart freundlichst auf. Ignaz Holzbauer (1711 bis 1794), ein Wiener Kind, die lebendige Chronik der Musik des XVIII. Jahrhunderts (wie ihn Wilhelm Heinse nennt[3]), ist für die Entwickelung der deutschen Musik von Bedeutung. Unter seiner Ägide regen sich die Anfänge der deutschen Oper. 1775 kam Anton Schweitzers deutsche Oper „Alceste" (Text von Wieland) auf die Bühne.[4] Am 5. Januar 1777 fand die Uraufführung von Holzbauers Oper „Günther von Schwarzenburg" statt, deren Libretto von Anton Klein herrührt. Des weiteren wurde Wielands „Rosamunde" mit Schweitzers Musik vorbereitet, deren Aufführung infolge der Verlegung der Oper nach München im Jahre 1778 unterblieb. Diese so bemerkenswerte Periode deutscher Opernaufführungen blieb eine Episode, die ihre Fortsetzung erst 1782 in Wien durch die Aufführung der „Entführung aus dem Serail" und 1791 durch die der „Zauber-

[1] Seine unter dem Titel „Tonwissenschaft und Tonsetzkunst" 1776 veröffentlichten Vorlesungen. 1778 erschien seine „Kurpfälzische Tonschule"; später sein „Choralsystem". — [2] Vgl. Betrachtungen der Mannheimer Tonschule I, S. 53. — [3] W. Heinse, Inselausgabe X, 9. — [4] Näheres in: Julius Maurer, Anton Schweitzer als dramatischer Komponist. Leipzig 1912.

flöte" finden sollte. Eins ist gewiß: hätte Mozart 1778 eine feste Anstellung bei Karl Theodor erreicht, so hätte er, unter der Neigung dieses Fürsten, die deutsche Oper rasch vorwärts gebracht.

In musikdramatischer Hinsicht war Mozarts Bekanntschaft mit Holzbauers „Günther von Schwarzenburg" (Anfang November 1777) sein größtes Erlebnis in Mannheim, wenn er sich darüber zunächst auch nicht ganz klar geworden sein mag. Was er seinem Vater (am 16. November) berichtet, klingt ziemlich oberflächlich: „Die Musik von Holzbauer ist sehr schön; die Poesie [von Anton Klein] ist nicht wert einer solchen Musik. Am meisten wundert mich, daß ein so alter Mann wie Holzbauer noch so viel Geist hat; denn das ist nicht zu glauben, was in der Musik für Feuer ist."[1]

Bei dieser Aufführung hörte Mozart zum ersten Male die Sängerin Madame Elisabeth Wendling als Pfalzgräfin Anna (an Stelle der nach London beurlaubten Franziska Danzi), die Gattin des Violinisten Franz Anton Wendling, in dessen Haus der junge Salzburger oft Gast war. Alsbald kam er auch mit Madame Dorothea Wendling (der Schwägerin des Ebengenannten) in Berührung, der deutschen Melpomene der goldenen Zeit von Mannheim. Dies ist ein Ausspruch Heinses, der an einer anderen Stelle ihrer Stimme Seelenklang rühmt und von ihr sagt: „Sie hat viel von dem in ihrem Gesicht, was ich bei den fürtrefflichsten ihres Geschlechts schon empfunden habe: das anschmiegende, feuchte, glutstillende von Weibesliebe und dabei das schnelle, leichtbewegliche der Leidenschaft. Ihre Tochter [Augusta] sieht aus wie eine volle hundertblättrige Rose, an der nur zum Unglück schon eine fatale Nase [die Karl Theodors] gerochen. Es ergreift einem wirklich das Herz mit Ach an!"[2]

Dorothea, die ebengenannte Primadonna der Mannheimer Oper, war die Gattin des Flötisten Johann Baptist Wendling. Ihrer Tochter Augusta [Gustel] Wendling (geb. 1757) gab Mozart aus Gefälligkeit Klavierstunden. Er erzählt von ihr seinem Vater in einem Briefe: „Die Tochter, die einmal Mätresse vom Kurfürsten war, spielte recht hübsch Klavier. Hernach hab ich gespielt. Ich war in einer so vortrefflichen Laune, daß ich es nicht beschreiben kann. Ich habe nichts als aus dem Kopfe gespielt und drei Duetti mit Violine, die ich mein Lebtag

[1] Eine Inhaltsangabe der Oper gibt Friedrich Walter in seiner Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe (Leipzig 1898), S. 281ff. — [2] W. Heinse, Inselausgabe X, 9.

niemalen gesehen und deren Autor ich niemalen nennen gehört habe. Sie waren allerseits so zufrieden, daß ich die Frauenzimmer küssen mußte. Bei der Tochter kam es mir gar nicht hart an. Denn sie ist gar kein Hund." Wolfgang komponierte ihr Lieder. Er schreibt: „Ich habe der Mademoiselle Gustel [am 8. November] ein französisches Lied, wozu sie mir den Text gegeben hat, gemacht, das sie unvergleichlich singt. Bei Wendlings wirds alle Tage gesungen. Sie sind völlig Narren darauf." Es ist das Lied: Oiseaux, si tous les ans (N. Cl. 291; K. 307). Später, wohl am 1. März 1778, widmete er ihr noch das Lied: Dans un bois solitaire (N. Cl. 303; K. 308). Auch die Mutter wurde bedacht. Auf ihren Wunsch komponierte Wolfgang ihr das Recitativ: Basta vincesti . . . und die Arie: Ah! Non lasciarmi . . . (N. Cl. 302; K. 486[a]) aus Metastasios Dido (II, 4). Auch sie „war ganz närrisch" auf ihre Arie.

Zu den weiblichen Wesen, die Wolfgang in Mannheim umtändelte, gehörte auch Rosa Cannabich. Wolfgang schreibt am 6. Dezember seinem Vater von ihr: „[Sie ist dreizehn] Jahre alt, das älteste Kind [der Familie], ein sehr schönes artiges Mädchen. Für ihr Alter hat sie sehr viel Vernunft und gesetztes Wesen. Sie ist seriös, redet nicht viel; was sie aber redet, geschieht mit Anmut und Freundlichkeit. Gestern hat sie mir wieder ein recht unbeschreibliches Vergnügen gemacht. Sie hat meine Sonata [N. Cl. 290; K. 309] ganz vortrefflich gespielt. Das Andante, das nicht geschwind gehen muß, spielt sie mit aller möglichen Empfindung. Sie spielt es aber auch recht gern. Sie wissen, daß ich den zweiten Tag, als ich hier war, schon das erste Allegro fertig hatte, folglich die Mademoiselle Cannabich nur einmal gesehen hatte. Da fragte mich der junge Danner, wie ich das Andante zu machen im Sinn hätte. Ich will es ganz nach dem Charakter der Mademoiselle Rose machen! Es ist auch so. Wie das Andante, so ist sie."

Von den Musikern, mit denen Wolfgang in freundschaftlichen Verkehr trat, sind zu nennen: der Oboist Friedrich Ramm (geboren 1744), „der recht gut bläst und einen hübschen feinen Ton hat. Ich habe ihm ein Präsent mit dem Oboenkonzert gemacht.[1] Der Mensch ist närrisch vor Freude." Sodann der Waldhornist Martin Lang.

Am 4. November wurde Mozart durch Holzbauer dem Intendanten Grafen

[1] Dieses Oboenkonzert (K. 293), 1783 in Wien entstanden für Giuseppe Ferlandi aus Brescia, ist nur teilweise erhalten.

Louis Aurèle von Savioli vorgestellt. Als der Kapellmeister ihm sagte, Mozart möchte der Gnade zuteil werden, vor Seiner Durchlaucht zu spielen, bemerkte Savioli blasiert: „Ich höre, daß Sie so ganz passabel Klavier spielen?" Wolfgang machte einen Kratzfuß, worauf die Unterredung beendet war.

Zwei Tage darauf erfüllte sich Mozarts Wunsch. Am 6. November fand ein Hofgalakonzert statt. Er schreibt seinem Vater: Alle zwei Mal, die ich spielte, ging der Kurfürst und sie [die Kurfürstin Elisabeth Augusta] völlig neben mir zum Klavier. Nach dem Konzert machte es Cannabich, daß ich den Hof sprechen konnte. Ich küßte dem Kurfürsten die Hand. Er sagte: „Es ist jetzt, glaube ich, fünfzehn Jahre, daß Er nicht hier war." – „Ja, Euer Durchlaucht, fünfzehn Jahr, daß ich nicht die Gnade gehabt habe . . ." – „Er spielt unvergleichlich."

Tags darauf empfing Karl Theodor den jungen Musikus in einer Audienz. Mozart brachte seinen Wunsch vor, eine Oper für die kurfürstliche Bühne schreiben zu dürfen.

„Das kann leicht geschehen," meinte der Fürst.

In der Folgezeit durfte Wolfgang mehrfach in Gegenwart Karl Theodors beim jungen Grafen von Bretzenheim und seiner Schwester spielen. Diese beiden, natürliche Kinder des Kurfürsten und einer Favoritin, der Sängerin Seyffert (alias Gräfin von Haydeck), bewohnten dem Residenzschloß gegenüber ein ihnen erbautes Palais. Der Kurfürst pflegte dem Spiel Mozarts aufmerksam zu lauschen und ihm allerlei Komplimente zu sagen. Aber er machte Mozart keine festen Versprechungen. Am 6. Dezember schreibt Wolfgang nach Salzburg: „Jetzt wird mir der Spaß bald zu lang. Ich bin nur kurios auf den Ausgang. Graf Savioli hat schon dreimal mit dem Kurfürsten gesprochen, und die Antwort war allzeit ein Schupfer mit den Achseln und: ‚Ich werde schon antworten, aber . . . ich bin noch nicht resolviert'."

Am 10. Dezember bekam er auf sein erneutes Drängen einen Bescheid von Savioli, eine Ablehnung.

„Eh bien," erklärte Mozart, „das hätte mir der Kurfürst eher sagen können!"

Das Präsent, das er vom Hofe erhalten hatte, bestand in einer wertvollen goldenen Uhr. Bares Geld wäre ihm lieber gewesen, denn er hatte sich schon fünf Uhren erspielt. Scherzend schreibt er seinem Vater: „Ich habe kräftig im Sinn, mir an jeder Hose noch ein Uhrtaschl machen zu lassen, und wenn ich zu einem großen Herrn komme, zwei Uhren zu tragen (wie es ohnehin jetzt Mode ist), damit nur keinem mehr einfällt, mir eine Uhr zu verehren."

Ende Dezember kam Christoph Martin Wieland nach Mannheim. Mozart erzählt darüber am 27. Dezember: „Nun bin ich auch mit Herrn Wieland bekannt geworden. Er kennt mich aber noch nicht so, wie ich ihn, denn er hat noch nichts von mir gehört. Ich hätte mir ihn nicht so vorgestellt, wie ich ihn gefunden. Er kommt mir im Reden ein wenig gezwungen vor. Eine ziemlich kindische Stimme, ein beständiges Gläselgucken, eine gewisse gelehrte Grobheit und doch zuweilen eine dumme Herablassung. Mich wundert aber nicht, daß er sich hier so zu betragen geruht, denn die Leute sehen ihn hier an, als wenn er vom Himmel herabgefahren wäre. Man geniert sich ordentlich wegen ihm; man redet nichts; man ist still; man gibt auf jedes Wort acht, was er spricht. Nur schade, daß die Leute oft so lange in der Erwartung sein müssen, denn er hat einen Defekt in der Zunge, weshalb er ganz sachte redet und nicht jedes Wort sagen kann, ohne einzuhalten. Sonst ist er, wie wir ihn alle kennen, ein fürtrefflicher Kopf. Das Gesicht ist von Herzen häßlich, mit Blatternarben angefüllt, dazu eine ziemlich lange Nase. Die Statur wird sein beiläufig etwas größer als der Papa."

Wieland, weimarischer Hofrat und Prinzenerzieher, hielt sich wegen der Proben seiner Oper „Rosamunde" in Mannheim auf. Der Einfluß der damit wieder in den Vordergrund gerückten Pläne einer deutschen Oper macht sich sofort bei Mozart bemerkbar. Am 10. Januar schreibt er nach Salzburg: „Wieland ist, nachdem er mich nun zweimal gehört hat, ganz bezaubert. Er sagte das letztemal nach allen möglichen Lobsprüchen zu mir: ‚Es ist ein rechtes Glück für mich, daß ich Sie hier angetroffen habe,' und drückte mir die Hand. Heute ist die ‚Rosamunde' im Theater probiert worden. Sie ist – gut, aber sonst nichts. Denn wenn sie schlecht wäre, so könnte man sie ja nicht aufführen – gleichwie man nicht schlafen kann, ohne in einem Bette zu liegen. Doch, es ist keine Regel ohne Ausnahme!"

Wolfgang hat zeit seines Lebens nicht viel von literarischen Dingen verstanden, aber offenbar besaß er ein gesundes natürliches Urteil. An Wielands „Rosamunde" war wirklich nichts. Wieland ist von seinen Zeitgenossen sehr geschätzt, aber stark überschätzt worden. Ewigkeitswerte haben seine Schriften und Dichtungen nur an seltenen Stellen. Sein Gesamtwerk gehört für uns fast ganz zur toten Literatur. Es völlig zu lesen ist kein Genuß, sondern eine wissenschaftliche Tortur.

Wielands „Rosamunde" regte Mozart, wie gesagt, zum Nachdenken über die Frage einer deutschen großen Oper an, worunter zunächst nichts weiter zu ver-

stehen ist als Opern mit deutschen Originaltexten, geschaffen von in Deutschland geborenen und lebenden Komponisten, möglichst gesungen von deutschen Sängern und Sängerinnen, soweit es deren damals gab. Daß sich die deutschen Komponisten auch von ihrer italienischen künstlerischen Herkunft befreien mußten und auch eine eigene deutsche Entwickelung haben mußten – daran dachte man noch nicht. Ebensowenig war man sich klar, daß in der begehrten deutschen Oper vor allem deutsches Gemüt und deutscher Geist leben und weben müßte. Die Emanzipation von Italien war naturgemäß nicht von heute auf morgen möglich. Wolfgang Mozart besaß vor allem eines: tiefes unbewußtes deutsches Gemüt. Das, was er bei der künstlerischen Entwicklung, die ihm beschieden war, erst 1791 klar erkannte, hätte ihm zehn Jahre eher zum Erlebnis werden sollen: die Notwendigkeit, auch die Form von innen her mit deutschem Gefühl zu durchdringen. Und eines hätte ihm das Glück dazu schenken müssen: einen Textdichter, der ein wirklicher Poet und dazu ein Dramatiker von Gottes Gnaden gewesen wäre. Wieland, Klein und wie die ersten Versucher alle hießen, waren keine echten dramatischen Dichter. Bedauerlich ist der Umstand, daß Mozart nicht durch irgendeinen glücklichen Zufall Annäherung an Goethe fand.

Musikalisch wurde Wolfgang während der viereinhalb Monate in Mannheim, dem damaligen Hauptsitz der deutschen Instrumentalmusik, vielfach gefördert. Die Mannheimer Einflüsse auf Mozart wirken noch in Paris nach. Umgekehrt ist Mozart bereits in Mannheim von der Musik der jüngsten französischen Meister berührt worden.

An eigenen Werken sind in Mannheim nur wenige entstanden, im ganzen 16 oder 17 Stück. Er war frei vom väterlichen Zwang, und so schuf er in der Hauptsache Kompositionen, die seinen Erlebnissen entquollen. Die Aufträge, die ihm ein wohlhabender Holländer namens de Jean gab, wollten gar nicht zur Vollendung kommen, obgleich Wolfgang und seine Mutter des in Aussicht gestellten Honorars dringend bedurften. Ebensowenig vermochte er sich energisch zu zwingen, Musikstunden gegen Bezahlung zu erteilen. Wohl gab er welche, aber nur aus Gefälligkeit. Der Standpunkt, den er hierbei aus Stolz und aus Trägheit einnahm: Ein Künstler dürfe sich nicht für Geld zu handwerksmäßiger Ausnützung seiner Talente erniedrigen – war zweifellos unreif und unpraktisch. Mozart war damals weit davon entfernt, zu erkennen, daß es eine Pflicht der Selbsterhaltung und Selbstförderung ist, gerade für solche durch die Not völlig entschuldigte Nebenarbeit so viel wie nur irgend möglich zu fordern und grundsätzlich

20. Nilson: Aloysia Lange geb. Weber als Zemire

nichts umsonst zu leisten. Später in Wien zwang ihn die bitterste Not, alles mögliche, selbst Melodien zu Leierkastenliedern zu erfinden.

Die für de Jean geschriebenen „zwei Concerti und drei Quartetti", alle für die Flöte, sind die Nummern des N. Cl. 292 bis 295 und wohl 313. Daneben entstanden vier Klaviersonaten, die zusammen mit einer fünften und sechsten, in Paris komponierten, im Herbst 1778 erschienen.[1]

Das hervorragendste Werk der Mannheimer Zeit ist das Recitativ und die Arie „Non so d'onde viene quel tenero affetto . . ." aus Metastasios Olimpiade, geschrieben am 24. Februar 1778 für die junge Sängerin Aloysia Weber.[2] Damit kommen wir zu den zwei Frauengestalten, die Schwestern Aloysia und Konstanze Weber, die Wolfgangs Erdengang in verhängnisvoller Weise entschieden haben.

Wolfgang erwähnt die Familie Weber zum ersten Male in seinem Briefe vom 17. Januar 1778.[3] Wahrscheinlich trat er im Dezember 1778 mit Fridolin Weber in Berührung. Er suchte ihn auf, um sich von ihm die in Mannheim komponierten Arien für die Wendling und anderes ins reine schreiben zu lassen. Weber war Souffleur am Mannheimer Theater, daneben Notenkopist.

Fridolin Weber war 1733 als Sohn eines Amtmanns der Schönauschen Herrschaft geboren. Er soll in Freiburg die Rechte studiert haben und dann Doktor der Theologie geworden sein. Im Jahre 1756 heiratete er Marie Cäcilie Stamm, eine Mannheimerin. Schließlich taucht er von 1765 an in den Listen der Mannheimer Kapelle auf. Mehr ist über sein dunkles Leben nicht bekannt.[4] Sein Bruder war Franz Anton Weber (1734 bis 1812), der erst Musiker, später Theaterunternehmer war. Aus dessen zweiter Ehe mit Genoveva von Brenner (gestorben als Einundsechzigjährige 1798 in Salzburg) stammt Karl Maria von Weber (1786 bis 1826). Somit ist der Komponist des

[1] N. Cl. 297 bis 299, 304, 310 und 320; K. 301 bis 306. Die sechs Sonaten tragen den Titel: Six Sonates pour le Clavecin ou Forte-Piano, avec accompagnement d'un Violon, dediées à Son Altesse Sérenissime Electorale Madame l'Electrice Palatine par Wolfgang Amadeus Mozart fils. Oeuvre premiere. A Paris chez le Sr. Sieber, éditeur de musique. (Ein Exemplar in der Königl. Bibliothek zu Berlin.) – [2] N. Cl. 300, K. 294. Es gibt Klavierauszüge mit deutschem Text. – [3] Abgedruckt als Brief Nr. 214, (S. 375). – [4] In der Biographie „Karl Maria von Weber", verfaßt von seinem Sohne Max Maria von Weber, finden sich Angaben über die Familie Weber, die vielfach unrichtig und wissenschaftlich unbrauchbar sind.

„Freischütz" ein regelrechter Vetter von Konstanze Weber, Wolfgang Mozarts Frau.

Fridolin und Cäcilie Weber hatten sechs Kinder, von denen 1777 wohl noch vier am Leben waren: Josepha, Aloysia, Konstanze und Sophie.[1] Die damals siebzehnjährige Aloysia, genannt Luise, gewann Mozarts Herz. Mehr als uns seine Briefe und seine für die Geliebte geschriebenen Arien sagen, wissen wir über diese seine erste große Leidenschaft nicht. Allerlei romantische Pläne erwachen in Wolfgang. Er will mit ihr nach Italien wandern: sie als Sängerin, die alle Welt mit ihrem Lied und ihrer Schönheit bezaubert; er als der Komponist ihrer Bühnengestalten und Gesänge.

Mozarts Liebe gebar die bereits genannte berühmte Arie. Sie ist zwei und eine halbe Woche vor der Abreise nach Paris entstanden, also bereits im Vorgefühl des Trennungsschmerzes und doch auch in der Zuversicht eines fernen höchsten Glückes.

Der Text dieser Liebesworte ist aus dem Metastasio. Kein Wunder: Die Dichtungen Metastasios waren Wolfgangs Lieblingslektüre. Er besaß sie seit 1770 in der guten Turiner Ausgabe. Welche große Bedeutung der italienische Dichter im XVIII. Jahrhundert gehabt hat, ist heute vielen Menschen nicht begreiflich. Es sei an Heinse erinnert, der 1772 im Rausche seiner Jugendliebe an Vater Gleim schreibt: „Ich lese täglich zwo Stunden mit meiner Grazie [Frau Elisabeth] von Massow die Opern, von der himmlischen Venus dem Metastasio eingegeben, und wir erklären sie – bedenken Sie meine Wonne! – einander, dann bisweilen auch die witzigsten Erzählungen des Boccaccio. Metastasio! O, ein Gott ist der Mann, kein Mensch! Da fliegen die Stunden dahin wie die Tauben der Göttin der Liebe durch ein süßes Tal im Elysium . . ."[2]

Die – für Mozart belanglose – Situation ist in Metastasios Olimpiade folgende. Kleisthenes, der König von Sikyon, hat einen Jüngling, der, wie sich

[1] Die älteste Tochter, eine Sängerin ohne Bedeutung, heiratete später den Violinisten Hofer. Aloysia wurde 1780 die Frau des Schauspielers Joseph Lange. Die jüngste, Sophie, heiratete einen gewissen Haibel. Eine brauchbare Studie über die Webers ist noch nicht vorhanden. Alles was bisher hierüber veröffentlicht ist, wimmelt von Unrichtigkeiten. Gründliche Forschungen zu bringen, wäre Sache der Jahresberichte des Mozarteums, in denen ganze Seiten vergeudet werden, um die belanglosen sämtlichen Titel und Orden der Patronatsherren und Mitglieder Jahr um Jahr stupid immer wieder von neuem abzudrucken und allerlei unbedeutenden Leuten endlose Nekrologe voller Lobhudeleien in unmöglichem Deutsch zu widmen. – [2] Heinse, Insel-Ausgabe IX, 105.

später herausstellt, sein Sohn ist, zum Opfertode verurteilt, weil er ein Attentat auf ihn begangen hat. Im Augenblicke, als die Opferung vollzogen werden soll, rührt der Anblick des Unglücklichen den Herrscher. Er wendet sich zu seinem Vertrauten mit den Worten (Recitativ): „Alcandro, lo confesso, stupisco di me stesso. Il volto, il ciglio, la voce di costui nel cor mi desta un palpito improviso, che lo risente in ogni fibra il sangue. Fra tutti i miei pensieri la cagion ne ricerco, e non la trovo. Che sarà giusti dei, questo ch'io provo!"[1]

Es folgt die Arie:

Non sò d'onde viene
Quel tenero affetto.
Quel moto, che ignoto
Mi nasce nel petto,
Quel gel, che le vene
Scorrendo mi và.
Nel seno a destarmi
Si fieri contrasti
Non parmi
Che basti
La sola pietà.

Nach einer Übersetzung, die allerdings nur zur Musik Hasses paßt, heißt das deutsch:

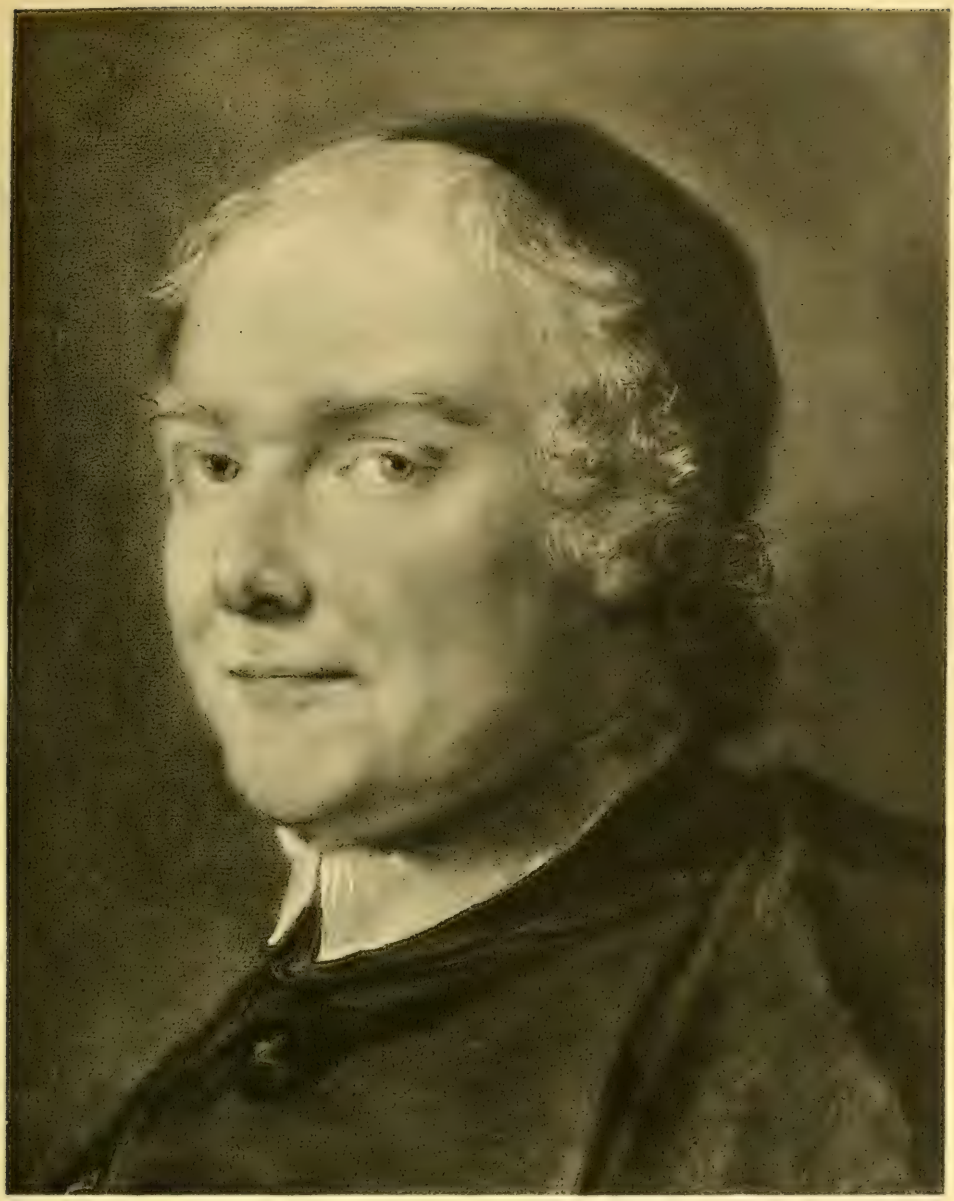
Ich weiß es nicht, woher der Streit,
Woher die fremde Zärtlichkeit,
Die mir mein Herze eingenommen,
Auf einmal über mich gekommen.
Ich weiß es nicht, welch seltsam Bangen
So jäh mir meinen Frieden stahl.

---

[1] Zu deutsch (nach „Das Olympische Spiel. Ein Singspiel ... auf dem Königlichen und Kurfürstlichen Hoftheater zur Zeit des Karnevals ... aufgeführt 1756 ... Musik von J. A. Hasse ... Dresden", S. 79): Alkander, ich gesteh es herzlich gern, ich bin selbst erstaunt. Die Augen, das Gesicht, die Stimme dieses Menschen bringen mein Herz in eine Angst, die mein erregtes Blut in allen Adern fühlt. Ich habe lange schon die Ursach untersucht und kann sie nicht ergründen. Ach, Götter, saget mir, wo werd ich sie nur finden?

Was kann zu solchen wilden Schlägen
Mein erst so kühles Blut erregen?
Allein das Mitleid? Kanns umfangen
Mein Herz mit so viel Not und Qual?

Es ist merkwürdig, daß Mozart diese Arie gewählt hat, in der das Motiv der Ungewißheit zwischen Liebe und Mitleid eine Rolle spielt. Später, als er die Heirat mit Aloysias Schwester erkämpft, ist es abermals das Mitleid, das er als die Quelle seiner Leidenschaft bezeichnet hat.



21. Rosalba Carriera: Pietro Metastasio

XIV

Aus den Briefen von Vater und Sohn gegen das Ende der Mannheimer Zeit

1777. 1778

Der Vater an den Sohn (199)

Salzburg, den 20. November 1777.

Wo wollt Ihr nun weiter hingehen? – Nach Paris? Was wollt Ihr für einen Weg wählen? Wollt Ihr nach Paris, ohne einige Empfehlungsschreiben zu haben? Was für einen Weg wollt Ihr nehmen, um unterwegs etwas verdienen zu können? Und wenn Ihr dann dort seid, an wen wollt Ihr Euch wenden? Muß nicht schon genug Geld im Sacke sein, um leben zu können, bis man die nötigen Bekanntschaften gemacht hat, um etwas verdienen zu können? – Durch Lektiongeben kann man in Paris viel machen. – Das ist gewiß; allein bekommt man die Scholaren allsogleich, und wird man seinen Meister geschwind abdanken, um den erst angekommenen Fremden zu nehmen? – Man kann durch Komposition, die man stechen läßt, viel gewinnen. – Ja! Gehört aber zu allem diesem nicht Protektion, einen oder mehrere Freunde, eine Subskription? Und setzt dies alles nicht eine schon gemachte Bekanntschaft voraus? Gehe ich über dies alles hinaus, so ist es doch ganz gewiß, daß die Reise und die erste Zeit des Aufenthalts einen guten Beutel erfordern. Ihr wißt: wir sind Herrn Bullinger 300 Gulden schuldig, Herrn Wieser über 100 Gulden; den beiden Kerschbaumer weiß ich nicht wie viel; es wird sich aber auch auf 40 Gulden belaufen. Vom Weiber- und Mannesschneider kommen zu Neujahr auch die Rechnungen. Ungeachtet diesem allem bin ich bereit, im Fall Ihr wirklich nach Paris gehen wollt, Euch alldort seinerzeit eine Vorsorge von 20 bis 30 Louisdors zu machen, in der Hoffnung, daß es dort doppelt und dreifach hereinkommen werde. Allein, haben wir wieder unsern Freund Grimm dort? Warum wollte doch das fatale Schicksal, daß Ihr in Augsburg so nahe beisammen waret, ohne es zu wissen? Vielleicht ist er in Paris.

Vielleicht war er eben da im Begriffe nach Paris zu reisen? Wer aber kann das wissen? Wie wäre es, wenn Wolfgang jetzt einen Brief an ihn nach Paris schriebe? In diesem Brief könnte er seine Reise ankündigen und bedauern, daß sie in Augsburg so nahe beisammen waren, da an eben dem Abend das Konzert war, wo Herr Grimm in den Drei Mohren abstieg usw.

Der Fürst von Chiemsee ist zu Zeil in Schwaben vom Podagra überfallen worden; sonst wäre er längst in München. Man erwartet ihn dort, und wenn Du ihm jetzt nach München schreibst, wird er gewiß schon da sein. Mir scheint, München gefällt Dir besser als Mannheim. Mir wäre München auch lieber. Wenngleich das Orchester in Mannheim gut ist, so gefällt es mir nicht, daß sie keine Sänger haben. Auch ist doch alle Jahr eine Abwechslung von Sängern und Komponisten bei der Oper. Wolltest Du denn nicht dem Fürst Zeil schreiben, daß er dem Kurfürsten und dem [Intendanten] Grafen von Seeau den Vorschlag machen möchte, daß er Dich nur auf 1 bis 2 Jahre nehmen möchte, wie ers mit den Kastraten zu machen pflegt; daß Du kein Dekret verlangst; daß Du ein junger Mensch seist, der das gar nicht sucht, sondern noch jung genug ist, sein Glück in der Welt zu machen; daß Du aber eine unwiderstehliche Neigung hättest, dem Kurfürsten auf eine ihm beliebige Zeit zu dienen. Du könntest dem Fürsten auf einem Extrablatt schreiben, daß es Seiner Exzellenz des Herrn Grafen von Seeau Schaden nicht sein würde, wenn Du Dich verbändest, seine deutschen Singspiele recht herzurichten, und wolltest Versicherung und einen schriftlichen Revers abgeben, daß Du den Kurfürsten nicht angehen oder plagen wolltest, Dich länger als die bestimmte Zeit zu behalten, wenn Höchstderselbe nicht dazu geneigt wäre. Mein Gedanke ist dieser: Du wärst hier näher bei Italien, kommt eine Scrittura; und bist Du in München, so läßt er Dich gehen und das Gehalt geht fort. Kommt jetzt keine Scrittura, so ist dieser Dienst der Weg, desto gewisser eine zu bekommen, und hundert Sachen, die Du selbst weißt. Man hat erstaunlich viel herrschaftliche Schlösser und Klöster um München herum, und beständig mit Jagen, Reiten und Fahren Unterhaltung genug, wenn man einmal bekannt ist; Gelegenheit zur Komposition für die Kirche und das Theater; und im Winter mehr Unterhaltung als an allen Orten, die ich kenne.

Von der deutschen Oper, wer hat sie komponiert? Wer hat und wie wurde gesungen? Kein Wort! Von dem Konzert? Wer spielte, wer sang, wer blies und pfiff? Schöne Musik? Kein Wort! Ihr seid rare Leute. Ja doch, die Mama schrieb: bei der Oper war eine schöne Musik. Da haben wirs! Das übrige?

Schmecks! Was war denn für ein Violin-Konzertspieler da? Herr Franzel? Schmecks! Und der Philosoph Raaff? Schmecks!

Der Vater an den Sohn (200)

Salzburg, den 24. November 1777.

Ich weiß in der Tat nicht, was ich schreiben soll, so sehr war ich über Euer letztes Schreiben vom 16. betroffen. Als wenn ich alle Kästen voll Geld hätte.

Ihr seid acht Wochen weg und schon in Mannheim? Das ist unbegreiflich geschwind! Ihr seht also, daß der lange und unnötige Aufenthalt alles verdirbt. Der schönste Herbst, der seit Menschengedenken gewesen, ist so dahingegangen, und bis jetzt habt Ihr eine Spazierreise gemacht, und die Zeit ist mit Unterhaltung und Spaß dahingegangen. Nun ist die üble Witterung, der kurze Tag und die Kälte schon da und wird noch mehr kommen, und die Aussicht, das Ziel, kostspielig und entfernt. Den ganzen Winter kann man nicht reisen, und wenn man bleiben will, so muß es in einer großen Stadt sein, wo Welt ist, wo zum Verdienst Hoffnung und Gelegenheit ist. Und wo ist ein solcher Platz in der ganzen Gegend, ausgenommen Paris?

In Paris zu leben, dazu gehört aber eine ganz andere Lebensart, eine andere Gedenkungsart, Aufmerksamkeit, tägliches Nachdenken, etwas zu gewinnen, und die äußerste Politesse, sich bei Personen von Stande zu insinuieren. Du hast gar keine Empfehlungsschreiben. Sie sind höchst notwendig, um sich gleich Protektion und Bekanntschaften zu verschaffen. So eine Reise ist kein Spaß. Das hast Du noch nicht erfahren. Man muß andere wichtigere Gedanken im Kopfe haben als Narrenspossen; man muß hundert Sachen vorauszusehen bemüht sein, sonst sitzt man auf einmal im Dreck ohne Geld – und wo kein Geld, ist auch kein Freund mehr. Und wenn Du hundert Lektionen umsonst gibst, Sonaten komponierst und alle Nächte statt wichtigeren Dingen von 10 bis 12 Uhr Sauereien machst: begehre dann einen Geldkredit! Da hört aller Spaß auf einmal auf, und im Augenblick wird das lächerlichste Gesicht ganz gewiß ernsthaft. Ich tadle Dich keineswegs, daß Du Dir durch Freundschaftsstücke das Cannabichsche Haus verbindlich gemacht hast. Es war sehr wohl getan. Allein einige sonst müßige Abendstunden hättest Du Deinem für Dich so sorgfältigen Vater schenken und ihm keinen in der Geschwindigkeit hingeschriebenen Mischmasch, sondern einen ordentlich vertraulichen Bericht von Euren gemachten Reisekosten, von Eurem noch übrigen Geld, von der in Zukunft vorzunehmenden Reise, von Deiner Absicht in Mannheim usw.

umständlich niederschreiben und Dir Rats erholen sollen. Das, hoffe ich, wirst Du selbst vernünftig einsehen; denn auf wen anders fällt schließlich alles zurück als auf Deinen armen alten Vater? Nun habe ich Dir alles gesagt, wie es mir ums Herz ist und wie es die gottliebende Wahrheit ist. Du wirst es erst einsehen lernen, daß es kein Spaß ist, so eine Reise zu unternehmen und von zufälligen Geldeinnahmen leben zu müssen, wo man vor allem Gott inständigst um die Gesundheit bitten, sich vor schlechten Leuten wachsam hüten und mit allem, was man weiß und kann, Geld verdienen und solches dann mit größter Hauswirtschaft ausgeben muß. Auf der Reise ist es mir lieber, daß ein Mensch, dem ich etwa zu wenig gebe und ihn in meinem Leben nicht mehr sehe, mir nachsagt, ich wäre ein Pfennigfuchser, als wenn er, da ich ihm zu viel gebe, mich noch hinterdrein auslacht. Das Papier ist voll und ich, besonders meine Augen, müde.

Der Vater an den Sohn (201)

Salzburg, den 27. November 1777.

Mon très cher Fils!

Dein Schreiben vom 20. d. M. auf einem Blättchen Papier (weil keins mehr zu Hause war!) habe ich Dienstags den 25. erhalten; allein ich fand wie gewöhnlich nicht ein Wort darin, ob Ihr seitdem einen Brief von mir erhalten habt. Es ist doch keine Mühe, mit zwei oder drei Worten gleich anfangs zu sagen: Dein Schreiben vom ... habe ich erhalten. Ebensowenig finde ich auch nur ein Wort, wohin Eure Reise gehen soll oder was Ihr sonst zu unternehmen gedenkt. Ich mag mir von einem Briefe zum andern Hoffnung machen, wie ich will: immer – nichts, nicht ein Wort! Die Absicht der Reise, und zwar die notwendige Absicht war, ist und muß sein: einen Dienst zu bekommen oder Geld zu erwerben. Bis jetzt hat es weder zu dem einen noch zu dem andern einiges Ansehen, es wäre denn, daß es nur für mich ein Geheimnis sein solle. Von München hast Du mir recht umständlich von allem Nachricht gegeben. Von Augsburg hast Du auch alles berichtet, nur Dich allerorts zu lange aufgehalten. Wenigstens las man doch etwas zu Deinem Ruhme in den Zeitungen. Dort erwartete ich schon auf meine gemachten Vorschläge, die Reise betreffend, eine Antwort, wohin Ihr reisen wollt. Allein – kein Wort! Und jetzt kommt in Mannheim eine goldene Uhr und kein Geld. Da sitzen wir schon im Dreck! Und dennoch nicht eine Silbe, wie Ihr Eure weitere Reise anstellen wollt. Ich denke mir schier das Hirn aus dem Kopfe und schreibe mir die Augen blind ....

Den 3. und 4. Dezember wird die Kopie Deines Porträts, das unvergleichlich getroffen ist, mit Herrn Triendl nach Bozen und von da nach Bologna reisen. [Das Original] ist schon in einem schwarzen Rahmen mit gut vergoldeter Leiste aufgemacht worden.[1]

Der Vater an den Sohn (202)

Salzburg, den 4. Dezember 1777.

Mein liebes Weib und lieber Sohn!

Daß Ihr das, wovon Ihr mir schreibt, nun habt abwarten müssen, dagegen habe ich nichts einzuwenden; auch ist zu alledem, was wider meine Meinung und wider unsern Nutzen, ja was zum offenbaren Schaden auf Eurer Reise vorgegangen ist, nichts mehr zu sagen, indem es vorbei und nicht mehr zu ändern ist. Daß Du, mein Sohn, mir aber schreibst, daß alle Spekulationen überflüssig seien und nichts nützten, daß wir doch nicht erforschen, was geschehen wird, das ist in der Tat ohne alle Überlegung in den Tag hinein gedacht und gewiß unbesonnen hingeschrieben. Wir sollen uns bemühen, bei allen unsern Handlungen die Folgen und das Ende nach unsern menschlichen Vernunftkräften zu überlegen und soviel uns möglich vorauszusehen. Wenn dies nun bei allen unsern Handlungen nötig ist, um wieviel mehr ist es bei den gegenwärtigen Umständen, auf einer Reise notwendig? Oder hast Du nicht etwa schon die Folgen davon? Ists etwa schon genug, daß Du den Schritt beim Kurfürsten getan hast, um den Winter dazubleiben? Mußt Du nicht oder hättest Du nicht schon längst auf den Plan denken sollen, der zu ergreifen ist, wenn die Sache nicht gehen sollte? Und hättest Du mir nicht längst davon Nachricht geben und meine Meinung darüber hören sollen? Nun ja, jetzt schreibst Du – was? „Wenn wir allenfalls von hier abreisen sollten, so gehen wir schnurgerade nach Weilburg zur Prinzessin von Nassau-Weilburg (für die Du die Sonaten in Holland gemacht). Dort bleiben wir, solang uns die Offizierstafel schmeckt . . ." Was ist das für eine Anekdote? Dies ist die Sprache eines Desperaten, wodurch er sich selbst und mich trösten will!

Wird aus der Sache in Mannheim nichts, so habt Ihr Euern Plan, nach Mainz, Frankfurt, Weilburg, Koblenz usw. Wer hat Euch übrigens gesagt, daß man von Würzburg nach Mannheim durch den Spessart muß, da doch der Spessart bei Aschaffenburg, zwischen Fulda und Frankfurt liegt? Das wird Euch

[1] Das sogenannte Bologner Bild. Die Kopie war an den Padre Martini abgesandt worden. Sie ist heute noch in Bologna.

wohl wieder Herr Becke aufgebunden haben. Aſchaffenburg und Würzburg ſind 10 Meilen voneinander.

Ich will nun das Weitere hören. Ich hätte gar nicht vermutet, daß mir mein liebes Weib nicht von Zeit zu Zeit von Euren Reiſeunkoſten eine richtige Nachricht geben ſollte, da ich doch zweimal wegen dem Konto vom Albert[1] gefragt und es ebenſo auch vom Lammwirt hätte wiſſen ſollen uſw. Allein von allen Euren Ausgaben darf ich nichts wiſſen. Ich bitte mir demnach aus, die Mama möchte mir doch einmal einen vertraulichen Brief über dieſen Punkt ſchreiben. Ich will nur ſo beiläufig durch die Wirtshausrechnungen ſehen, wie man mit Euch umgegangen und wo all das Geld hingekommen iſt.

Der Vater an den Sohn (203)

Salzburg, den 8. Dezember 1777.

Mon très cher Fils!

Soviel ich ſehe, haben wir einander nicht verſtanden. Der Schritt, den Du getan haſt, war nach meiner Meinung recht getan. Das weißt Du aus meinen Briefen. Allein Du haſt mir auch nicht ein einziges Wort geſchrieben, ob Du etwas vorgenommen oder nicht? Ob Dein getaner Schritt vergebens war? Nicht ein Wort! Da kommt Dein Schreiben, wo es heißt: „Das Präſent war eine goldene Uhr; Geld wäre mir zur Reiſe lieber geweſen.“ Dann kommt: „Ich war bei Herrn Schmalz, und der entſchuldigte ſich, er hätte keine Order, mir Geld zu geben.“ Sage mir nur, ob ich daraus etwas andres ſchließen konnte, als daß Ihr abreiſen wollt und aus Mangel an Geld nicht fortkönnt? Mußte mir dies nicht fremd vorkommen, da es mich ſo überfiel, da ich am wenigſten daran dachte und Du mir nicht einmal Nachricht gabſt, wie, was, warum, wohin? Hätteſt Du geſchrieben, daß Du Dich aus der und der Urſache länger aufhalten und etwa gar den Winter in Mannheim bleiben willſt, Du hätteſt jetzt eine Propoſition gemacht oder wärſt geſinnt, eine zu machen – ſo wären ich, die Nannerl und Herr Bullinger im klaren geweſen und hätten nicht die mindeſte Sorge gehabt, da ich wohl weiß, daß, wenn man an einem Ort aushalten muß, man auch Geld braucht und etwas wagen muß. Ich mußte alſo ganz natürlich auf tauſend Gedanken verfallen und Euch vieles ſchreiben, was ich ſonſt nicht geſchrieben hätte. Nun bin ich zufrieden; es mag ausfallen, wie es will.

---

[1] Der Wirt vom Schwarzen Adler in München.

Bleibt Ihr den Winter in Mannheim, so ist es mir lieb. Die Winterreise machte mir wegen der Mama einige Sorgen. Bleibst Du, um die junge Herrschaft zu instruieren, so hast Du alle Gelegenheit, Dich beim Kurfürsten einzuschmeicheln; und es wird nicht nötig sein, Dir zu sagen, daß Du Dir auch die Gouvernante recht zur Freundin machen mußt.

Nun muß ich Dir noch auf Deine Anekdote antworten: die Glückseligkeit bestehe in der Einbildung! Ich bin ganz wohl damit einverstanden. Ich frage Dich nur, ob sich dieser Satz so allgemein verstehen läßt, daß ein Reisender, wenn er im Wirtshause oder in einem Posthause sitzt und kein Geld hat, weiterzukommen, folglich der Grobheit eines Wirtes, Postmeisters oder sonst wessen ausgesetzt ist: sich dann noch einreden kann, die Glückseligkeit bestehe in der Einbildung? Nein, mein lieber Wolfgang, diese Moral ist nur für Menschen, die nie zufrieden sind.

Solltest Du nun in Mannheim bleiben, so werde ich Dir die zwei Sonaten à 4 mains[1] klein kopiert schicken für die zwei Scholaren.[2]

An Wolfgang in Mannheim (204)

Salzburg, den 11. Dezember 1777.

Die Nannerl spielt Deine ganze Sonate recht gut und mit aller Expression. Solltet Ihr, wie ich nun glaube, von Mannheim weitergehen, so werde ich sie kopieren lassen. Sie kann Dir an einem andern Ort wieder dienen. Die Sonate ist sonderbar. Es ist etwas vom vermanierierten Mannheimer goût darin, doch nur so wenig, daß Deine gute Art nicht dadurch verdorben wird.[3]

Warum ich vermute, daß Ihr Mannheim verlassen werdet, ist: weil Du dem Grafen Savioli gesagt, Du fürchtest, der Kurfürst möchte Dir über den Winter so wenig geben, daß Du nicht bleiben könntest. Ich selbst dachte mir schon längst, daß er Dir nicht viel geben würde. Es stand halt zu erwarten. Hättest Du recht spekuliert, so hättest Du Deine Atteste usw. vom Padre Martini mit Dir genommen und sie dem Kurfürsten gezeigt. Weißt Du denn nicht, daß er alles auf ihn hält? Hättest Du nicht wenigstens die Diplome der Akademien und das Attest dem Herrn Grafen Savioli zeigen sollen, da Du weißt, daß diese öffentlichen Zeugnisse von Landsleuten auf einen Italiener den größten Eindruck

[1] Jahn vermutet darunter die B-Dur-Sonate K. 358, die Köchel falsch datiert; sie ist im April oder Mai 1774 in Salzburg entstanden (N. Cl. 200). — [2] Gemeint sind beide Male die jungen Bretzenheims. — [3] N. Cl. 290; K. 309.

machen? Der Kurfürſt kennt Dich als einen ſtarken Klavierſpieler; aber Deine Stärke in der Kompoſition hat er nicht Gelegenheit gehabt einzuſehen.

War es denn in Mannheim nicht möglich, die Haffnermuſik, Dein Concertone oder eine Deiner Lodronſchen Nachtmuſiken aufzuführen?[1] Übrigens (wenn Du Dein Gewiſſen recht erforſchen willſt) wirſt Du finden, daß Du viele Sachen auf die lange Bank geſchoben; daß Du das Misericordias,[2] da es nicht viel Kopiatur macht, ſobald es von Augsburg zurückgekommen, hätteſt ſollen kopieren laſſen; daß Du Nachfrage hätteſt tun können, ob nicht eine Meſſe oder dergleichen für den Kurfürſten durch den Hofkopiſten dürfte kopiert werden, wie es in München mit dem Misericordias geſchehen iſt; daß Du durch Spekulation früher und gleich nach erhaltenem Präſent auf den Gedanken wegen der Kinder, der Variationen und des Rondo hätteſt verfallen können, nebſt einigen andern Sachen, die Du aus meinen obigen Anmerkungen und Fragen ſelbſt herausziehen kannſt. Allein man ſuchte Dich gleich anfangs an verſchiedenen Orten ſo gut zu unterhalten, daß Du alles vergeſſen mußteſt und mit Deinen Gedanken nur an demjenigen in voller Hoffnung hängen bliebſt, was man Dir vorſagte, ohne weiter zu ſpekulieren und Mittel ausfindig zu machen, deſto gewiſſer dazu zu gelangen. Man kann niemals zu viel Wege ausdenken, wenn man ein Ziel erreichen will, weil man auch alle ungünſtigen Hinderniſſe nicht vorausſehen kann. Was Du wegen einer Reiſe nach Paris ſchriebſt mit Herrn Wendling uſw., iſt nicht zu verwerfen.

Was in Paris zu verdienen iſt, weiß ich ſelbſt und hab Dir es im vorigen Briefe geſchrieben. Iſt Monſieur Grimm da, ſo biſt Du allzeit glücklich; wo nicht, ſo werden wir wohl Bekanntſchaft finden und machen. Kurz, Du wirſt, wenns dazu kommt, von mir alle Anleitung bekommen. Überleſe nur öfters meine vorigen Briefe und mach Dir von allem Anmerkungen heraus; ſonſt iſt gleich etwas vergeſſen, und wer wird immer den ganzen Brief [von neuem] durchleſen?

Nun ſchließe ich in der Hoffnung, daß Euch Gott in guter Geſundheit erhalte, um was ich ihn inſtändig bitte, indem ich Euch aber inſtändigſt ermahne, für dieſelbe ſorgfältig zu ſorgen, denn das würde das größte Unglück und uns alle in das größte Elend ſtürzen. Ich darf nicht daran denken, daß ich nun über 600 Gulden ſchuldig bin.

---

[1] Die Haffner-Serenade N. Cl. 258, 259, K. 250; das Concertone N. Cl. 173, K. 190; die beiden Lodronſchen Divertimenti N. Cl. 255 und 276, K. 247 und 287. — [2] Offertorium Misericordias Domini N. Cl. 220; K. 222.

Ich und die Nannerl küssen Euch millionenmal, empfehlen uns beide, und ich bin der alte Mann und Vater

Mozart.

Der Vater an den Sohn (205)

Salzburg, den 15. Dezember 1777.

Hast Du nicht [in Mannheim] zu bleiben, so wirst Du doch ein gutes Reisegeld bekommen haben. In Mannheim ankommen zu können, wäre mir dermalen [für Dich] das liebste gewesen. An Deiner Stelle hätte ich fortgefahren, den Kindern [des Kurfürsten] das Rondo und die Variationen zu lehren. Wenn Dir der Kurfürst auch jetzt kein großes Gehalt gegeben hätte, so würde es doch bald besser geworden sein. Genug, man muß immer spekulieren.

Der Vater an den Sohn (206)

Salzburg, den 18. Dezember 1777.

Die Nachricht, die Du mir in Deinem Schreiben vom 10. in der bewußten Sache gibst, hat mich gar nicht zu diesem ungünstigen Ausgange unvorbereitet gefunden, indem ich es Herrn Bullinger und Deiner Schwester schon voraussagte und mir nie anders vorstellte. Du wirst es auch aus meinem Schreiben allzeit abgenommen haben. Daß es mir lieber gewesen wäre, das hat seine Richtigkeit, denn alle andern Reisen hättest Du alsdann dennoch von Zeit zu Zeit machen können. Ferner hast Du in allen meinen Schreiben gefunden, daß ich mein Augenmerk nach Paris hatte.

Nun muß ich Dir gründlich schreiben.

Du weißt, wie viele Jahre man in Salzburg unsre Geduld auf die Probe gesetzt hat. Du weißt, wie oft Du und ich Lust hatten, davonzugehen. Es wird Dir noch erinnerlich sein, was ich für Einwendungen machte, die uns verhinderten, Salzburg alle miteinander zu verlassen. Du hast nun die Probe davon: große Reiseunkosten und nicht viel oder wenigstens nicht hinlängliche Einnahme, um davon mit einer ganzen Familie zu leben. Dich allein reisen zu lassen, war damals nicht möglich. Du weißt, daß Du auf alles allein acht zu haben – Dir selbst ein und anders ohne fremde Hilfe zu tun nicht gewöhnt – mit Geldsorten wenig, mit auswärtigen aber gar nicht bekannt warst – vom Einpacken und derlei vielen auf Reisen vorkommenden Notwendigkeiten nicht den mindesten Begriff hattest. Ich stellte Dir oft vor, daß Du nichts verlierst, wenn Du auch ein paar Jahre über das 20. hinaus in Salzburg bleibst, da Du indessen Gelegenheit

haſt, Dich in anderen nützlichen Wiſſenſchaften etwas umzuſehen und durch das Leſen guter Bücher in verſchiedenen Sprachen die Vernunft mehr auszubilden und Dich in Sprachen zu üben. Ich ſtellte Dir ferner vor, daß ein junger Menſch, wenn er auch vom Himmel gefallen wäre und alle Meiſter überträfe, dennoch die verdiente Achtung niemals erwerben wird, die er verdient. Dazu will es gewiſſe Jahre haben, und ſolange man unter zwanzig Jahren iſt, wiſſen die Neider, Feinde und Verfolger den Stoff ihres Tadels und ihrer zu machenden Ausſtellungen aus der Jugend, den wenigen Jahren, zu wenigem Anſehen und Erfahrung herauszuziehen.

Ferner bin ich vom Kriechen ſo wenig ein Liebhaber wie Du, und Du wirſt Dich erinnern, daß ich Dir wegen München geſchrieben habe, Du ſolleſt Dich nicht hinwerfen. Daß ich Dir jetzt einen Platz gewünſcht hätte, hat ſeine Richtigkeit, aber nur einen ſolchen Platz wie München oder Mannheim oder auch einen andern, notabene, wo Du zu Zeiten eine Reiſe zu machen nicht gehindert wärſt; auch meinethalben keinen Platz per decretum auf lebenslang. Hätteſt Du einen ſolchen Platz auch nur auf ein paar Jahre, ſo würden Dir die Reiſen nach Frankreich und Italien nicht ausbleiben. Man kommt durch die Jahre und durch den Titel, den man als Kompoſiteur eines Kurfürſten hat, in mehr Anſehen und Reſpekt. Das weißt Du ſelbſt.

Nun kommen wir auf Deine Pariſer Reiſe. Ich wollte, Du wärſt jetzt ſchon in Paris. Das war eben mein Anliegen wegen des ſo fatalen langen Aufenthalts in Mannheim. Daß die Herren, mit denen Du nach Paris reiſen ſollſt, Dich nicht auslaſſen wollen, iſt ganz natürlich: ſie brauchen einen Vierten, und wo bekommen ſie einen Vierten wie Dich.[1] Daß Herr Wendling Dein Freund iſt, daß er es gut meint, daß er Paris kennt, daß er alle Sorge für Dich haben wird – das ſetze ich alles nicht in Zweifel. Er wird auch ſuchen, daß Du bis zum März in Mannheim Unterhalt findeſt. Daran zweifle ich auch nicht. Es liegt ihm daran, Dich in ſeiner Geſellſchaft zu haben. Alle Freundſchaft hat ſeine Urſache. Wenn Dir der holländiſche Herr[2] 200 Gulden gibt, ſo kannſt Du in Mannheim aushalten, ſonderheitlich, wenn Du zu Herrn Wendling zum Eſſen gehſt.

Kurz, alles dies iſt mir recht. Nur daß Du bei einem Herrn Hofrat ohne Namen[3] wohnen und die Mama allein wohnen ſoll, das iſt es allein, was ich

[1] Es waren: der Flötiſt Wendling, der Oboiſt Ramm und der Waldhorniſt Lang. – [2] De Jean. – [3] Er hieß Serrarius.

nicht will. Du sollst und mußt die Mama nicht allein Trübsal blasen lassen und andern Leuten überlassen, solange sie bei Dir und Du bei ihr bist.

[Nachschrift an Frau Mozart:] Auf die Hauptsache wegen der Pariser Reise mit Herrn Wendling habe ich oben geantwortet. Ich will, daß Du mit Wolfgang beisammen bleibst, wenn es mit den 200 Gulden [des Holländers de Jean] seine Richtigkeit hat. Sollte aber hier ein Anstand und keine genugsame Sicherheit sein, so werdet Ihr zusammenpacken und allsogleich nach Mainz gehen. Du hättest Dich bei Eurer Ankunft in Mannheim allsogleich mit Beihilfe des jungen Herrn Danner oder jemandes andern nach einer Privatwohnung umsehen sollen. Du schreibst, Ihr hättet mir die Rechnung vom Albert [im Schwarzen Adler] geschrieben. Kein Wort!

Ich sehe aus Euren Briefen, daß Ihr sie nur allzeit auf die Nacht, halb im Schlafe, in Eile hinschmiert, folglich nur so etwas hingeschrieben habt, was Euch geschwind eingefallen ist. Also weißt Du selber nicht, was geschrieben worden ist. Und ich wette, Du hast selten einen Brief gelesen, den mir der Wolfgang geschrieben hat. Mein Gott, Ihr seid rare Leute!

Dem Wolfgang hat niemand mehr entgegengearbeitet als der Vogler. Das sagte ich immer voraus zu Herrn Bullinger und der Nannerl.

Hat es nun seine Richtigkeit mit den 200 Gulden des Holländers, so mußt Du nachdenken, wie Du nach Haus kommst. Jetzt kann es nicht sein. Jetzt würde es Dir zu kalt sein. Und dann wie? In unsrer Chaise? Ganz allein? Da muß nachgedacht werden. Wenn Du nur erst in Augsburg bist. Glaubst Du, daß Wolfgang nun seine Sachen in acht nehmen wird? Ich hoffe, er wird sich daran gewöhnt haben und nicht immer den Kopf voller Noten haben.

Leopold Mozart an Padre Martini in Bologna (207)

Salzburg, den 22. Dezember 1777.

Tandem aliquando! Es ist ein Jahr her, daß mein Sohn Ihnen auf Ihr geneigtes Schreiben vom 18. Dezember vorigen Jahres die Antwort schuldig ist, darin Sie die Güte hatten, der Motette zu vier realen Stimmen Ihren Beifall zu schenken und zugleich den Wunsch äußerten, mein und meines Sohnes Porträt zu erhalten.[1] Ich zögerte bis jetzt, aus Mangel an einem geschickten

[1] Der Pater hatte damals geschrieben: „Zugleich mit Ihrem freundlichen, mir aus Trient zugekommenen Schreiben, habe ich die Motette erhalten. Mit Vergnügen habe ich sie vom Anfange bis zu Ende studiert, und ich sage Ihnen in aller Aufrichtigkeit, daß sie

Maler, Ihnen damit aufzuwarten. Ein solcher fehlt nämlich in unsrer Stadt, und ich hoffte immer, es möchte ein geschickter Künstler hierherkommen, wie das manchmal geschieht. Somit zauderte ich von Tag zu Tag. Endlich aber war ich gezwungen, mich zu entschließen, das Porträt [Wolfgangs] von einem hiesigen Maler verfertigen zu lassen.

Hören Sie nun unsere Geschichte!

Es sind bereits fünf Jahre her, daß mein Sohn unserm Fürsten für ein Spottgeld dient, in der Hoffnung, daß seine Bemühungen und seine geringe Geschicklichkeit, vereint mit dem größten Fleiße und ununterbrochenen Studien, allmählich Anklang fänden. Allein wir sahen uns betrogen. Ich unterlasse es, eine lange Beschreibung der Gesinnung und Handlungsweise unsers Fürsten zu geben. Genug, er schämte sich nicht, zu sagen, daß mein Sohn nichts wisse; daß er nach Neapel in ein Konservatorium gehen solle, um Musik zu studieren. Und warum alles dies? Weil er damit sagen wollte, ein so junger Mensch solle nicht so albern überzeugt sein, er verdiene ein bißchen mehr Besoldung. Darum solche harte Worte aus dem Munde eines Fürsten!

Das übrige wird man nach und nach in Italien erfahren; ja ich zweifle, ob es nicht schon bekannt ist. Dies hat mich denn bewogen, meinem Sohne zu erlauben, seinen Dienst zu verlassen. Er ist also am 23. September von Salzburg abgereist, und nachdem er sich einige Zeit am kurfürstlichen Hofe zu München aufgehalten, ist er nach Mannheim gegangen, wo er sich sehr wohl befindet und sich Ihnen ergebenst empfiehlt. Sein Aufenthalt in Mannheim wird bis Anfang März, nämlich bis Ende des Faschings dauern. In den folgenden Fasten wird er dann voraussichtlich in Paris sein. Dies war denn auch die Ursache meines Entschlusses, noch vor seiner Abreise das gewünschte Bildnis von ihm anfertigen zu lassen und unserm lieben Herrn Padre damit zu dienen.

Wenn Sie die gütige Geneigtheit hätten, Seiner Durchlaucht dem Kurfürsten [Karl Theodor von der Pfalz] einen günstigen Begriff und ein vorteilhaftes Bild

---

mir gar sehr gefällt, dieweil ich darin alles finde, was die moderne Musik erheischt: gute Harmonie, reife Modulation, angemessene Bewegung der Violinen, natürlichen Fluß der Stimme und gute Durchführung. Ich wünsche Ihnen alles Glück. Ganz besonders freut mich eins. Seit ich das Vergnügen hatte, Sie zu Bologna auf dem Klavier zu hören, haben Sie gar große Fortschritte in der Komposition gemacht. Fahren Sie unablässig fort, sich zu üben, denn die Natur der Musik fordert Übung und großes Studium, solange man lebt."

von meinem Sohne beizubringen, so würden Sie damit etwas wahrhaft Gutes tun. Zwei Worte von Ihnen haben mehr Gewicht als die Empfehlung manches Fürsten. Ich schmeichle mir, daß dies anläßlich Neujahr vielleicht möglich wäre.

Im Falle, daß Wolfgangs Porträt noch nicht in Ihren Händen ist, werden Sie fragen: Wo ist es denn? Ich habe es dem Hause Sigmund Haffner, einem Salzburger Kaufherrn, eingehändigt, der es mit sich auf die Messe Sankt Andrea nach Bozen genommen hat, von wo aus er bemüht sein wird, es Ihnen zu übermitteln. Vielleicht ist es an Herrn Prinsechi in Bologna adressiert. Malerisch hat es wenig Wert, aber was die Ähnlichkeit anbetrifft, so versichere ich Ihnen, daß es ihm ganz und gar ähnlich sieht.[1] Hinten auf das Bild habe ich Wolfgangs Namen und sein Alter verzeichnet. Ich hege auch noch eine andre Idee; Ihnen nämlich seine ersten Kompositionen zu senden, ich meine: seine Madame Victoire gewidmeten Klaviersonaten, die er im Alter von sieben Jahren komponiert hat und die in Paris gestochen worden sind: dann die für die Königin von England geschriebenen, im Alter von acht Jahren, und gestochen zu London; drittens die für die Herzogin von Nassau-Weilburg, komponiert im Alter von neun Jahren und gestochen zu Haag in Holland, und dergleichen mehr. Schließlich werde ich eine kleine Übersicht seiner merkwürdigsten Reisen beifügen.

Was mein eigenes Porträt betrifft, so glaube ich nicht, daß mein Gesicht verdient, zu Männern von Talent gestellt zu werden; doch wenn Sie es verlangen, so werde ich trachten, Ihren Wunsch zu erfüllen, aber ohne daß ich mir ein andres Verdienst beimäße, als daß ich meine Pflicht erfüllt habe, die Anlagen auszubilden, die der gütige Gott meinem Sohne verliehen hat.

Erhalten Sie uns Ihre Gewogenheit und Ihren Schutz und sorgen Sie für die Erhaltung Ihrer Gesundheit. Indem ich mich zu allen Ihren Befehlen bereit zeige, nenne ich mich in größter Hochachtung

Euer Hochwürden usw.
Leopold Mozart.

Ich rede vom neuen Jahre und habe beinahe vergessen, Ihnen dazu Glück zu wünschen. Aber was wollen Sie, daß ich sage? Ich wünsche Ihnen gute Gesundheit. Andres Glück haben Sie nicht nötig. Ich bitte Gott, daß er sein Amen dazu gebe.

---

[1] Vgl. S. 315, 361 und die Ikonographie im Anhange.

Salzburg, den 22. Dezember 1777.

Mein liebes Weib und lieber Sohn!

Wegen der Reise nach Paris habe ich Euch bereits mit der letzten Post meine Meinung geschrieben und ich hab durch Euer Schreiben vom 14. Dezember mit Vergnügen vernommen, daß Ihr aus dem Wirtshause und überhaupt für diese 2 Monate gut versorgt seid.[1] Du hättest mir aber wohl die Gasse Eurer Wohnung oder den Namen des Hauses nennen sollen.

Dieses Vorhergehende habe ich gestern nach dem Stundgebetamt, Sonntag den 21., geschrieben, wo Deine Messe ex B. aufgeführt wurde und der Kastrat unvergleichlich gesungen hat.[2]

Nun kommt eine sehr traurige und unvermutete Begebenheit. Ich ging in die Vesper, weil wir heute, Montag, das Thomasfest in der Kirche halten. Herr Adelgasser spielte die Orgel. Das Dixit ging gut. Als er nach dem 1. Psalm abschlug, da griff er ganz abscheulich herum und konnte zu keinem Ende kommen. Nach dem 2. Psalm gings noch schlechter, so daß er das Pedal am Ende um einen Ton tiefer aushielt, mit der rechten und linken Hand so darein griff, als wenn ein Hund über die Orgel liefe. Alles glaubte, er wäre besoffen. Beim 3. Psalm konnte er gar mit den Fingern der linken Hand nicht mehr spielen, sondern legte immer die zusammengeballte Faust auf die Claves. Ich konnte ihn lange nicht bereden, von der Orgel zu gehen und Herrn Spitzeder spielen zu lassen, da ich ihm unterdessen die linke Hand herabnahm und Herr Spitzeder so gut er konnte zu dem, was Adelgasser mit der rechten Hand noch spielte, den Baß machte. Endlich brachten wir ihn, ja wir trugen ihn fast weg und setzten ihn auf die Bank, wo die Posauniſten blasen. Seine Frau war in den Stühlen bei der Sakristei; sie kam herauf, wie auch der Bader Braun, der unten gewesen war, und ein Ministrant mit Wasser. Er verdrehte die Augen wie ein besoffener Mensch, sprach, man solle ihn nur sitzen lassen, wurde erstaunlich blaß, und endlich erbrach er sich erstaunlich, aber nichts als Wasser oder Wein. Da der Bader ihm eben den Puls gegriffen hatte und nun das Erbrechen sah, da ging er davon und hielt es für einen starken Rausch, folglich wir alle auch. Nun machten wir das Magnificat und blieben beim Rosenkranz. Unterdessen wurde Adelgasser in

[1] Sie wohnten bis dahin im Gasthaus zum Pfälzischen Hofe. – [2] Wohl die Missa brevis N. Cl. 288 (Köchel 275).

die große Sakristei hinuntergetragen und es ward nach einem Tragsessel geschickt, der noch während des Rosenkranzes ankam. Vor der Benediktion ward er noch fortgetragen. Er war also schon weggebracht, wie ich und Herr Spitzeder vom Chor herunterkamen. Ihr könnt Euch das Spektakel leicht vorstellen, da beim Stundgebet die ganze Kirche voller Leute war. Als wir aus der Kirche gingen, kam Frau Hagenauer und andere zu uns; alles sprach von dieser Historie, denn jedermann sah auf den Chor hinauf, was da vorging. Man sah den Tragsessel in die Sakristei bringen und ihn wegtragen, und alles glaubte, Adelgasser hätte sich im Trunk übernommen.

Ich war dann im Nachhausegehen begriffen, als mir beim Marktbrunnen die Adelgassers Viktorl weinend begegnete und in die Apotheke lief, um Hirschhorngeist zu holen. Sie sagte mir, daß ihr Vater die Augen nicht aufmacht und schnarchend daliegt. Nun war ich überzeugt, daß ihn der Schlag getroffen hatte. Dr. Barisani kam um $^3/_4 5$; denn vorher schlief er noch seinen Nachmittagsschlaf. Man gebrauchte alle Mittel: Frottieren, Zwicken, Reiben, Aderlassen, Vesicatorien usw. Er öffnete kein Auge mehr, rodelte immerfort und starb um $^3/_4 7$ Uhr. Heut war ich dort. Du kannst Dir die Lamentation und das Weinen nicht vorstellen. Frau Adelgasser ruft die ganze Welt um Hilfe; sie ist mir schier um den Hals gefallen. Es war ganz erschrecklich. Morgen nachts den 23. wird er begraben, den 24. ist in St. Sebastian [für ihn] der Gottesdienst.

Nun was haben wir für Organisten? Wer instruiert im Kapellhaus? Und wen hat die Gräfin [von Lodron] für ihre Fräuleins?

Seine Exzellenz der Oberstthofmeister [Graf Firmian] ließ mich heute nach der Arcoschen Lektion hinaufrufen, und zwar, um mit mir zu sprechen, weil er Dich so lieb hätte und ob er Dich nicht im Diskurs dem Erzbischof als Organisten proponieren dürfe. Ich dankte ihm für diese Gnade, verbat es mir und sagte ihm, daran wäre nun nicht mehr zu denken; ich erklärte ihm auch alles umständlich. Er sagte, er wäre jetzt vergnügt und es wäre ihm ein Stein vom Herzen.

Der Vater an den Sohn (209)

Salzburg, den 29. Dezember 1777.

Wer, meinst Du wohl, ist Organist an der heiligen Dreifaltigkeit geworden? – Herr Haydn! Alles lacht. Das ist ein teurer Organist. Nach jeder Litanei saust er ein Viertel Wein. Zu den übrigen Diensten schickt er den Lipp, und der will

auch saufen. Herr Spitzeder soll unterdessen die Kapellknaben unterweisen bis auf weitere Resolution.

Der Vater an den Sohn (210)

Salzburg, den 5. Januar 1778.

Den 30. [Dezember] ist der Kurfürst von Bayern [Maximilian Joseph] in die Ewigkeit gegangen . . . nachmittags 1/2 Uhr, ganz sanft, nach 23tägiger schmerzensvoller Krankheit. In einem Schreiben aus München heißt es: „Abends um 4 Uhr wurde schon Seine Durchlaucht der Kurfürst von Mannheim [Karl Theodor] als unser Herzog durch Trompetenschall ausgerufen. Am Samstag abends nach der Beerdigung wird der Kurfürst selbst hier eintreffen. Gott steh uns bei und gebe, daß es dabei bleibe! Aber man fürchtet immer einen Besuch von Ö[sterreich], und dann sind wir verloren. Wir hoffen das Bessere! Gott gebe es!"[1]

Dieser Brief ist vom 31. Dezember. Unterdessen haben wir Nachricht, daß der Kurfürst von Mannheim schon am Freitag den 2. Januar abends in München ganz allein, nur von einem Kavalier begleitet, in der Stille eingetroffen sei. Ihr könnt Euch leicht vorstellen, daß man auch hier wünscht, daß die Sache so bleiben möchte. Indessen mußte ich heute doch von Herzen lachen, da schon die Rede in der Stadt ging, daß Dich der Kurfürst zum Kapellmeister in München machen werde, da der alte Bernasconi ohnehin nicht mehr dienen kann. Von Vöklabruck will man hier Nachricht haben, daß die allda und um Wels herum liegenden kaiserlichen Soldaten Order erhalten hätten, sich marschfertig zu halten; und eben dergleichen soll des Trompeters Schwarz Sohn aus Böhmen geschrieben haben. Gott bewahre uns! Das würde einen schönen Auftritt geben. Es wird sich bald zeigen.

Sobald Herr Adelgasser gestorben, sagte ich der Nannerl: Ich will wetten, der Erzbischof läßt dem Bischof von Königgrätz, Joseph Arco, durch die Gräfin schreiben, um den Organisten, den schmutzigen Haß oder Hasse (wie er heißt)

[1] Es kam in der Tat zum Bayrischen Erbfolgekrieg (1778 bis 1779). Nach dem Aussterben der bayrischen Kurlinie war Karl Theodor als Haupt der älteren Linie des Hauses Wittelsbach sowie infolge besondrer Verträge der rechtmäßige Erbe der bayrischen Länder. Er paktierte mit dem Kaiser Joseph II. im Vertrage zu Wien (Januar 1778), wodurch sich Friedrich der Große in seinen Rechten für geschmälert hielt. Friedrich, verbündet mit Sachsen, rückte im Juli 1778 in Böhmen ein. Durch den Frieden zu Teschen (im Mai 1779) wurde der Wiener Vertrag aufgehoben.

kommen zu lassen. Du wirst Dich erinnern, daß die Gräfin einmal davon gesprochen. Es ist der schmutzige alte Kerl, der Dir beim Fürst Poniatowsky in Wien das Thema von der Fuge vom Scarlatti hat aufgegeben. Nun heißt es wirklich, der Erzbischof habe schon um ihn geschrieben.

Das Porträt, das Du mir von Wieland machst, hätte ich Dir beinahe auch machen können, ohne ihn je gesehen zu haben. Monsieur Grimm und die zween Herren von Romanoff haben ihn mir völlig beschrieben, als wir miteinander über den Mönchsberg gingen.[1] Alle solche philosophischen Köpfe haben auch gemeiniglich etwas Phantastisches.

Könnte die Mama keinen Mannheimer Hofkalender mitbringen? Ich möchte auch gern wissen, wie der Titel von Voglers Buch heißt und was es kostet.[2] Wenn sich Wolfgang meiner Methode erinnert, wird er beides um einen wohlfeilen Preis bekommen. Aber er muß nicht lachen, sondern ein ernsthaftes Gesicht machen.

Der Vater an den Sohn (211)

Salzburg, den 12. Januar 1778.

Seine Exzellenz der Obersthofmeister haben mir vermeldet, daß Seine Hochfürstlichen Gnaden ihm befohlen hätten, mir und [Michael] Haydn zu sagen, ob wir nicht einen recht guten Organisten wüßten; er müßte aber auch ein trefflicher Klavierist sein, dabei von gutem Ansehen, sich gut präsentieren können, um den Damen Lektion zu geben. „Wie?" sagte ich, „auch mich haben Seine Hochfürstlichen Gnaden benannt?" – „Ja, absonderlich Sie!" erwiderte er und lachte. – Ich antwortete: „Ich weiß niemanden, der alle diese Eigenschaften hat. Ist vielleicht einer in Mannheim, so kann er sein Glück machen."

Franz Barisani wird erst in der Fastenzeit nach Hause reisen. Das ganze Barisanische Haus ist mißvergnügt und die Glorie sehr heruntergesunken; sogar Fräulein von Mölk, die dieser Tage bei uns war und sich empfiehlt, ist sehr wegen Schwätzerei, Hochmut und ihr bezeugten Verachtungen darüber aufgebracht.

Der Sohn an den Vater (212)

Mannheim, 10. Januar 1778.

Der Herr Wieland ist, nachdem er mich nun zweimal gesehen hat, ganz bezaubert. Er sagte das letztemal nach allen möglichen Lobsprüchen zu mir: „Es

[1] Grimm war mit den beiden Herren auf der Durchreise einmal in Salzburg gewesen. – [2] Vgl. S. 247, Anmerkung 1.

iſt ein rechtes Glück für mich, daß ich Sie hier angetroffen habe," und drückte mir die Hand.

Heute iſt die „Roſamunde" im Theater probiert worden. Sie iſt – gut, aber ſonſt nichts. Denn wenn ſie ſchlecht wäre, ſo könnte man ſie ja nicht aufführen, gleichwie man nicht ſchlafen kann, ohne in einem Bett zu liegen. Doch es iſt keine Regel ohne Ausnahme. Ich habe das Beiſpiel geſehen. Drum gute Nacht!

Nun etwas Geſcheites. Ich weiß ganz gewiß, daß der Kaiſer [Joſeph II.] im Sinn hat, in Wien eine Deutſche Oper aufzurichten, und daß er einen jungen Kapellmeiſter, der die deutſche Sprache verſteht, Genie hat und imſtand iſt, etwas Neues auf die Welt zu bringen, mit allem Ernſt ſucht. Benda zu Gotha ſucht und Schweitzer aber will durchdringen.[1] Ich glaube, das wäre ſo eine gute Sache für mich; aber gut bezahlt, das verſteht ſich. Wenn mir der Kaiſer 1000 Gulden gibt, ſo ſchreibe ich ihm eine deutſche Oper, und wenn er mich nicht behalten will, ſo iſt es mir einerlei.

Ich bitte Sie, ſchreiben Sie an alle erdenklichen guten Freunde in Wien, daß ich imſtande bin, dem Kaiſer Ehre zu machen. Wenn er anders nicht will, ſo ſoll er mich mit einer Oper probieren. Was er hernach machen will, das iſt mir einerlei.

Adieu! Ich bitte aber, das Ding gleich in Gang zu bringen, ſonſt möchte mir jemand zuvorkommen.

Der Vater an den Sohn (213)

Salzburg, den 19. Januar 1778.

Du ſchreibſt mir, daß Du Dich auf Deiner Reiſe nach Paris ſo leicht zu machen gedenkſt, als nur immer möglich iſt. Das iſt recht gedacht, allein etwas in Mannheim zu laſſen, wäre übel getan. Du mußt alles mitnehmen. Und was betrifft es? Dein tuchenes goldbordiertes Kleid; das Hefneriſche Sommerkleid; das blaue mit den Silberſpitzen und Deinen Tuchrock mit Creppin mit der rotbordierten Weſte. Die beiden ſeidenen Sommerkleider nehmen faſt keinen Platz ein. Es kommt alſo nur auf die beiden Tuchkleider an. Wenn dieſe 4 Kleider im Koffer zuſammengedrückt ſind, ſo wirſt Du einen Koffer nötig haben, der, wenns hoch kommt, etwa 4 Finger höher ſein muß. Das iſt alles!

[1] Franz Benda (1709 bis 1786), Anton Schweitzer (1737 bis 1787), Verfaſſer deutſcher Singſpiele.

Deine beiden schlechten Sommerkleider kannst Du in Mannheim verkaufen. Die beiden schönen Sommerkleider und das Kleid vom Grafen Lilien[?] mußt Du absolut mitnehmen, und auch das mit Creppin. Sollten aber die Goldborten auf der roten Weste gar zu sehr abgetragen sein, so kannst Du dieses Kleid der Mama mitgeben.

Du mußt und kannst Dich nicht nach Deinen Reisegefährten richten. Eure Umstände sind sehr verschieden. Diese Herren gehen nur auf eine bestimmte kurze Zeit nach Paris. Ihr Interesse will, daß sie nur wenig Gepäck mitnehmen. Deine Umstände sind ganz anders. Es wäre sehr närrisch, wenn Du nur nach Paris reisen wolltest, um Dich sehen zu lassen und dann mit diesen Herren wieder nach Mannheim zurückzugehen. Daß sie Dich alle wieder zurückwünschen, glaube ich gerne. Die Ursache brauche ich Dir nicht sagen. Du weißt sie. Da Du nun aber, soviel immer möglich ist, suchen mußt, Dir größere Schritte, Ruhm, Ehre und großen Namen, und dadurch auch Geld zu machen, so ist dies kein Werk von etlichen Monaten, noch weniger von etlichen Wochen. Mir scheint also, Deine Hauswirtschaft erfordert es, daß Du Deine Kleider mitnimmst: Du magst sie brauchen oder nicht. Du wirst sie aber brauchen. Ich glaube, daß es unnötig ist, Dir in Mannheim ein schwarzes Kleid machen zu lassen . . .

Was Du wegen Kaisers deutscher Opern schreibst, habe ich alsogleich an Heufeld[1] geschrieben, mit allen Umständen auf das dringendste, und ihn sogar gebeten, sich sofort durch eine Bittschrift an den Kaiser und die Kaiserin zu wenden. Nächsten Posttag schreibe ich an den Oberststallmeister Grafen von Dietrichstein und an die Dr. Fauckin und an andere, die, wie ich glaube, etwas tun können.

Der Sohn an den Vater (214)

Mannheim, [Sonnabend] den 17. Januar 1778.

Künftigen Mittwoch werde ich auf etliche Tage nach Kirchheimbolanden zur Prinzessin von Oranien gehen. Man hat mir hier so viel Gutes von ihr gesprochen, daß ich mich endlich entschlossen habe. Ein holländischer Offizier, der mein guter Freund ist [Mr. de La Pottrie], ist von ihr entsetzlich ausgescholten worden, daß er mich nicht mitgebracht habe, als er hinüberkam, ihr das Neujahr anzuwünschen. Zum mindesten bekomme ich doch 8 Louisdors; denn weil sie

[1] Franz Edler von Heufeld war seit 1769 Direktor des Deutschen Theaters in Wien, später, bis 1776, Inspizient der Wiener Theater.

eine außerordentliche Liebhaberin vom Singen ist, so habe ich ihr vier Arien abschreiben lassen. Und eine Sinfonie werde ich ihr auch geben; denn sie hat ein ganz niedliches Orchester und gibt alle Tage Konzerte. Die Kopiatur von den Arien wird mich auch nicht viel kosten; denn die hat ein gewisser Herr Weber, der mit mir hinübergehen wird, abgeschrieben. Er hat eine Tochter, die vortrefflich singt und eine schöne, reine Stimme hat und erst 15 Jahre alt ist.[1] Es geht ihr nichts als die Aktion ab, dann kann sie auf jedem Theater die Primadonna machen. Ihr Vater ist ein grundehrlicher deutscher Mann, der seine Kinder gut erzieht, und dies ist eben die Ursache, warum das Mädel hier verfolgt wird. Er hat 6 Kinder: 5 Mädel und einen Sohn. Er hat sich mit Frau und Kindern 14 Jahre mit 200 Gulden begnügen müssen, und weil er seinem Dienste allzeit gut vorgestanden und dem Kurfürsten eine sehr geschickte Sängerin gestellt hat, so hat er nun – ganze 400 Gulden. Meine Arie von der de Amicis mit den entsetzlichen Passagen singt sie vortrefflich.[2] Sie wird diese auch zu Kirchheimbolanden singen. . . . .

Der Vater an Frau und Sohn (215)

Salzburg, den 26. Januar 1778.

Meine Lieben!

Mein letzter sehr langer Brief war vom 19. Den 22. habe ich nicht geschrieben. Euern Brief vom 17. habe ich erhalten. Gottlob, Ihr seid gesund. Wir auch. Padre Maestro Martini hat mir geantwortet, aber das Porträt hat er noch nicht in Händen, denn es ist mit Waren gepackt, folglich geht es mit Fuhrleuten und sehr langsam. Er läßt dem Wolfgang tausend Komplimente vermelden. Er wird, wie er schreibt, dem Signor Raaff schreiben, daß er aus seinem Auftrage und in seinem Namen dem Kurfürsten alles Erdenkliche von Dir sagen und nach Verdiensten anrühmen soll.

Nun hat die Mama wirklich Ursache, eifersüchtig zu sein. Wer, meint Ihr, wird, wenn die Operisten kommen sollten, bei uns wohnen? Die Signora Rosa, ihre Mutter und ihre Schwester. Man gab mir keine Ruhe, bis ich es, weil es nicht lange dauert, zugab, und Nannerl half selbst dazu. Im neuen Zimmer

[1] Aloysia (Luise) Marie Antoinette Weber, die zweite Tochter Fridolin Webers, ist nach anderen Quellen bereits 1759 (in Freiburg?) geboren. Da Konstanze, die dritte Tochter, am 6. Januar 1763 geboren ist, so muß Aloysia damals älter als 15 Jahre gewesen sein. – [2] Gemeint sind die Arien der Junia 4, 11 und 16 aus Lucio Silla (1772).

wird die Rosa, und im Schlafzimmer wird ihre Mutter und Schwester schlafen. Die übrige Kompagnie geht sämtlich zum Hofwirt. Ich und die Nannerl schlafen in meinem Zimmer hinten. Und wenn die Mama zurückkommt, schläft die Nannerl in Wolfgangs Zimmer. Die Nannerl hat alles ausgeräumt und ist sehr damit beschäftigt. Warum? Um nur Opern zu hören.

Herr Janitsch, der Violinist, und [Reicha], ein Violoncellist, aus Wallerstein sind hier. Sie waren gleich bei mir und haben einen Brief von Becke, der schon voraus nach Wien ist, an den Grafen von Khünburg mitgebracht.

Es ist in der bewußten Sache nun auch schon der zweite Brief von mir in Wien, und zwar an die Dr. Fauckin mit der ganzen lebhaftesten Beschreibung unserer Historie. Solche Leute bringen gemeiniglich die Sache besser an als die Großen, bei denen man nicht wissen kann, ob sie nicht schon für jemand andern eingenommen sind. Ich habe beides betrieben, sowohl wegen der deutschen Oper als wegen der Rekommandation nach Paris. Ich werde mich nun noch weiter wenden.

Grimm hat mir noch nicht geantwortet. Das betrübt mich ein wenig. Die Sonaten für vier Hände wirst Du beide bekommen, auch die Variationen. Misliwetschek hat letztlich wieder Meldung gemacht, daß er nächstens die Scrittura für Dich aus Neapel erwarte. Ich halte es aber für Schwänke, denn er macht diese Meldung nur allzeit, wenn er meine Dienste nötig hat. Ich bleibe übrigens bei meiner Meinung, daß Wolfgang nichts in Mannheim lassen soll. Man muß nicht geniert, sondern in voller Freiheit sein. Ich habe das öfter erfahren und erfahre es noch. Freunde raten nach ihrer Verfassung. Ich sehe in meinem Leben nichts mehr von den Kupferstichen und Sonaten, die ich in Amsterdam beim Hummel, in Zürich beim Geßner, in Winterthur beim Stadtschreiber, in Bern beim Seul, in Genf bei einem Kupferstecher und in Lyon beim Scherer gelassen habe. Obwohl ich mich gemeldet, so hab ich doch nicht einmal eine Antwort bekommen. Durch Schaden wird man witzig. Man muß nicht allzeit bei der ersten Idee, die man bekommt, stehenbleiben, sondern weiter spekulieren. Die Mama muß sich in der Tat zur Reise bereit halten. Es könnte ungefähr eine gute Gelegenheit nach Augsburg oder gar nach München kommen. Ach, mein lieber Wolfgang, ich darf an die ganze Sache gar nicht denken, sonst ergreift mich die schwerste Traurigkeit. Die Nannerl empfiehlt sich und küßt der Mama die Hände. Wir küssen Euch millionenmal, und ich bin der alte

Mozart.

[Nachschrift.] Die beiden Herren aus Ottingen-Wallerstein [die auf der Durchreise nach Wien hier sind] wollten absolut die Nannerl spielen hören und drangen sehr darauf, etwas von Deiner Komposition zu hören. Sie spielte Deine Sonate von Mannheim[1] recht trefflich, mit aller Expression. Sie waren über ihr Spiel wie über Deine Komposition sehr verwundert und sagten, sie hätten niemals etwas von Dir gehört. Es wären lauter neue und besondre Gedanken drin. Und Reicha, der Violoncellist, der recht gut Klavier spielt, sagte wiederholt: „Das heißt recht gründlich komponiert!" Sie akkompagnierten dann der Nannerl Dein Trio ex B, und recht vortrefflich.[2]

Nun wird der Wolfgang schon von Kirchheimbolanden zurück sein. Der Mademoiselle Weber und ihrem Vater geht es halt auch wie anderen. Propheta non acceptus in patria!

Addio!

Der Vater an den Sohn (216)

Salzburg, den 29. Januar 1778.

Hier hast Du das Originalschreiben des Herrn von Heufeld. Die Wahrheit zu bekennen, hab ich mir nicht viel große Gedanken von der ganzen Sache gemacht, denn es scheint, der K[aiser] macht es wie unser E[rzbischof]: Es soll etwas Gutes sein und nicht viel kosten! Den Brief brauche ich nicht mehr zurück. Die Mama soll ihn nur behalten.

Ich muß Dir nun also, um alle die Musikalien zu schicken, immer ein ziemlich starkes Briefpaket senden, was teuer ist. Allein in Gottes Namen! Die Sonate zu 4 Händen[3] und die Variationen[4] sind Dir notwendig.

Wer wird den Wolfgang kämmen? Ist sein Kopf lausfrei? O, an wieviel Sachen denke ich! Hätte mir nur Herr von Grimm geantwortet, so wäre mir ein großer Stein vom Herzen!

[Anlage:]

Franz von Heufeld an Leopold Mozart (217)

Wien, den 23. Januar 1788.

Schätzbarster Freund!

Dero werteste Zuschrift vom 16. d. M. ist mir richtig zugekommen. Ich erstatte Ihnen für dero wertestes Andenken den verbindlichsten Dank und freue mich

[1] N. Cl. 290; K. 309. – [2] N. Cl. 264; K. 254. – [3] Vielleicht N. Cl. 200; K. 358. – [4] N. Cl. 210; K. 179.

über Ihr allseitiges Wohlsein. Daß Ihr Sohn sich von einem Orte entfernt, der für sein Genie zu enge war, ist wohl sehr gut geschehen. Ich bin versichert, er werde überall anständiger aufgenommen werden, auch wird es ihm zur vollendlichen Bildung und Erlangung der nötigen Weltkenntnis dienen, wenn er sich ein wenig in der Welt umsieht . . .

Jetzt, bester Freund, muß ich Ihnen über den Antrag, Ihren Sohn hier auf die mir bekannt gemachte Art anzubringen, meine Gedanken mit der Aufrichtigkeit entdecken, mit der ich gegen meine Freunde zu handeln gewohnt bin.

Es ist an dem, daß S. M. der Kaiser, dem seine Mutter das Theater gänzlich überlassen hat, eine Deutsche komische Oper zu errichten willens sind. Alle Befehle kommen von Allerhöchster [Stelle] durch den Oberstkämmerer Grafen von Rosenberg an die Truppe, bei der eine Art von Rat aus den ersten Akteurs und Aktricen wegen Ein- und Austeilung der Stücke und Rollen etabliert ist. Zur Oper, die mit der Nationaltruppe vereinigt wird, sind außerdem als Sängerinnen dermalen engagiert die Demoiselle Cavalieri und die Schindlerische Tochter, verehelichte Lange, und ein Bassist, dessen Namen mir nicht einfällt. Es war dieser Tage die erste Probe der ersten Oper, wozu Herr Weidmann[1] den Text geliefert und der Bratschist vom Theaterorchester, Herr Umlauff,[2] die Musik komponiert hat. Die Vorstellung soll ehestens geschehen. Alles dies ist dermalen ein Versuch, ob mit den Deutschen in diesem Fache etwas anzufangen ist. Gewiß ist indessen, daß dermalen kein eigener Musikkompositeur aufgenommen wird, zumal da Gluck und Salieri in des Kaisers Diensten sind. Dem Herrn jemanden zu rekommandieren, wäre gerade das Mittel, den Rekommandierten gewiß nicht anzubringen. Auch ist kein Mittelmann vorhanden, durch den man an ihn kommen könnte, weil er als Selbstkenner alles nach seiner Idee, nach seinem Gefallen anordnet und wählt. Jedermann weiß dies, und niemand wagt es, mit Vorschlägen und Rekommandationen aufzutreten. Auf diese Art haben Seine Majestät den Gluck, Salieri und seit geraumer Zeit schon die meisten in dero Diensten stehenden Leute selbst ausgesucht. Ich könnte Ihnen auch einige Beispiele anführen, wo Leute, die sich unmittelbar an den Herrn gewandt haben, nicht reüssierten. Den Weg, den Sie vermeinen, zu ihm zu gehen, kann ich nicht gutheißen. Und das ist die Ursache, warum ich durch eine Bittschrift keinen Schritt getan habe, weil ich zum voraus evidente versichert bin, daß es unnütz und vielmehr nachteilig

[1] Joseph Weidmann (1742 bis 1810), Wiener Schauspieler und Theaterdichter. — [2] Ignaz Umlauff (1752 bis 1799), Singspielkomponist.

wäre. Hingegen bleibt guten Talenten ein andrer rühmlicherer und sicherer Weg offen, wodurch sie ihr Glück bei dem Herrn machen können, nämlich ihre Produzierung, wozu jeder gerne zugelassen wird. Will sich dero Sohn die Mühe nehmen, zu irgendeiner guten deutschen Oper die Musik zu setzen, solche einschicken, sein Werk dem Allerhöchsten Wohlgefallen anheimstellen und dann die Entschließung abwarten, so kann es ihm geraten, anzukommen, wenn das Werk Beifall findet. In diesem Falle aber wäre es wohl nötig, selbst gegenwärtig zu sein.

Wegen des Benda und Schweitzer darf dero Sohn ganz außer aller Sorgen sein. Ich wollte dafür stehen, daß keiner ankommen wird. Sie haben hier den Ruhm nicht wie draußen. Vielleicht hat selbst Wieland etwas von der großen Meinung, die er von diesen Leuten hatte, seit seinem Aufenthalt in Mannheim fahren lassen. Ich habe ein Schreiben von ihm vom 5. d. M. gelesen, worin er bekennt, in Mannheim ein ganz anderes Licht, als er jemals gehabt, in der Musik erlangt zu haben. Er meldet, daß die Oper [Rosamunde] dort eingestellt sei und daß er im Begriff stehe, nach Weimar zurückzukehren.

Meinem lieben Wolfgang ein Empfehlungsschreiben an die Königin von Frankreich zuwege zu bringen – Freund! – finde ich keine Möglichkeit. Die Freunde, die es hätten tun können, sind nicht mehr. Ich will es Ihnen lieber geradeheraus sagen, als Ihnen leere Hoffnung machen. Wäre er gegenwärtig, so ließ sich in ein und anderm Falle eher was tun; aber so bin ich nicht imstande. Vom Theater habe ich mich völlig entfernt; zu den Großen komme ich gar nicht mehr, dieweil ich es satt bin, mich zu bücken . . .

Empfehlen Sie mich Ihrer lieben Familie und erhalten Sie mir dero Freundschaft, sowie ich Ihnen die meinige aufs bündigste bestätige. Ich bin mit unveränderter Hochschätzung

Dero ergebenster
Franz Edler von Heufeld.

Der Vater an den Sohn (218)

Salzburg, den 5. Februar 1778.

Mein lieber Sohn!

Da allem Vermuten nach dieser der letzte Brief sein kann, den Du von mir gewiß noch in Mannheim erhalten wirst, so ist er an Dich allein gerichtet. Wie schwer es mir fällt, daß ich nun weiß, daß Du Dich noch weiter von mir entfernst, kannst Du Dir zwar einigermaßen vorstellen, aber nicht mit der Empfind-

lichkeit fühlen, mit der es mir auf dem Herzen liegt. Wenn Du Dir die Mühe nehmen willst, bedächtlich nachzudenken, was ich mit Euch zwei Kindern in Eurer zarten Jugend unternommen habe, so wirst Du mich keiner Zaghaftigkeit beschuldigen, sondern mir mit allen andern das Recht widerfahren lassen, daß ich ein Mann bin und allezeit war, der das Herz hatte, alles zu wagen. Nur tat ich alles mit der menschenmöglichsten Vorsicht und Nachdenklichkeit. Wider die Zufälle kann man dann nichts, denn nur Gott sieht die Zukunft voraus. Wir waren freilich bis anhero weder glücklich noch unglücklich. Es war so, Gott sei es gedankt, so mitten durch. Wie habe ich alles versucht, um Dich und auch uns durch Dich glücklicher zu machen und wenigstens Deine Bestimmung auf einen festeren Fuß zu setzen. Allein das Schicksal wollte, daß wir nicht zum Zwecke kamen. Ich bin aber, wie Dir bekannt, durch unsern letzten Schritt tief hinein gesunken, und Du weißt, daß ich nun gegen 700 Gulden Schulden habe. Du siehst also sonnenklar ein, daß Deiner alten Eltern und Deiner gewiß guten, Dich von ganzem Herzen liebenden Schwester zukünftiges Schicksal lediglich in Deinen Händen ist. Ich habe es mir seit Eurer Geburt, und auch schon vorher, seitdem ich verheiratet bin, gewiß sauer genug werden lassen, um nach und nach einer Frau und sieben Kindern, zwei Ehehalten und der Mama Mutter mit etlichen und zwanzig Gulden monatlichen gewissem Einkommen Unterhalt zu verschaffen, Kindbetten, Todesfälle und Krankheiten auszuhalten – welche Unkosten, wenn Du sie überlegst, Dich überzeugen werden, daß ich nicht nur allein nicht einen Kreuzer auch nur zu meinem mindesten Vergnügen angewendet, sondern, ohne sonderbare Gnade Gottes, bei aller meiner Spekulation und sauren Mühe es niemals hätte dahin bringen können, ohne Schulden zu leben: und dennoch war ich niemals in Schulden als jetzt. Ich habe dann alle meine Stunden Euch zweien aufgeopfert, in der Hoffnung, es sicher dahin zu bringen, nicht nur, daß Ihr beiden seinerzeit auf Eure Versorgung Rechnung machen könntet, sondern auch mir ein geruhiges Alter zu verschaffen, Gott für die Erziehung meiner Kinder Rechenschaft geben zu können, ohne fernere Sorge nur für mein Seelenheil sorgen und mit Ruhe meinem Tode entgegensehen zu können. Allein die Fügung und der Wille Gottes hat es so geordnet, daß ich mich nun erst von neuem der gewiß sauern Arbeit, Lektion zu geben, unterziehen muß, und zwar an einem Ort, wo diese schwere Bemühung so schlecht bezahlt wird, daß man seinen und der Seinigen Unterhalt nicht herausbringt; und dennoch muß man froh sein und sich eine Brustkrankheit an den Hals reden, um wenigstens doch

etwas einzunehmen. Ich habe nun in Dich, mein lieber Wolfgang, nicht nur allein kein, auch nur das geringste Mißtrauen, sondern ich setze an Deine kindliche Liebe alles Vertrauen und alle Hoffnung. Es kommt nur auf Deine gesunde Vernunft, die Du gewiß hast, wenn Du sie hören willst, und auf glückliche Umstände an. Das letzte läßt sich nicht zwingen. Deine Vernunft aber wirst Du immer zu Rate ziehen. Das hoffe ich, und das bitte ich Dich. Du kommst nun in eine ganz andre Welt, und Du mußt nicht glauben, daß ich aus Vorurteil Paris für einen so gefährlichen Ort halte. Au contraire, ich habe aus meiner eigenen Erfahrung gar keine Ursache, Paris für gar so gefährlich anzusehen. Allein, meine damaligen und Deine dermaligen Umstände sind himmelweit unterschieden. Wir waren im Hause eines Gesandten, und das zweitemal in einer geschlossenen Wohnung. Ich war ein gestandener Mann und Ihr wart Kinder. Ich vermied alle Bekanntschaft, und notabene insbesondre mit Leuten von unsrer Profession floh ich alle Familiarität. Denke nach, ob ich das nämliche nicht auch in Italien tat. Ich machte nur Bekanntschaft und suchte nur die Freundschaft mit Personen höheren Standes, und auch unter diesen nur mit gestandenen Leuten, und wären sie auch vom ersten Range. Ich lud niemanden ein, mich in meiner Wohnung öfters zu besuchen, um in meiner Freiheit zu bleiben, und hielt es immer für vernünftiger, andere, wenns mir gelegen, zu besuchen. Denn gefällt mir der Mann nicht, oder ich hab Arbeit oder Verrichtungen, so kann ich wegbleiben. Im Gegenteil: kommen die Leute zu mir und sind von schlechter Aufführung, so weiß ich nicht, wie ich sie los werde; und oft hindert mich eine mir sonst nicht unangenehme Person an meiner notwendigen Arbeit. Du bist ein junger Mensch von 22 Jahren. Hier ist also keine Ernsthaftigkeit des Alters, die einen jungen Burschen, wessen Standes er auch immer sein mag, einen Aventurier, einen Schwänkemacher, einen Betrüger, er mag alt oder jung sein, abhalten könnte, Deine Freundschaft und Bekanntschaft zu suchen, um Dich in seine Gesellschaft und dann nach und nach in seine Absicht zu ziehen. Man kommt so ganz unvermerkt hinein und weiß alsdann nicht mehr zurück. Von Frauenzimmern will ich gar nicht einmal sprechen, denn da braucht es die größte Zurückhaltung und alle Vernunft, da die Natur selbst unser Feind ist, und wer da zur nötigen Zurückhaltung nicht alle Vernunft aufbietet, wird sie alsdann umsonst anstrengen, sich aus dem Labyrinth heraus zu helfen: ein Unglück, das sich meistens erst mit dem Tode endet. Wie blind man aber oft durch anfangs ganz unbedeutende Scherze, Schmeicheleien, Späße usw. anlaufen kann, darüber

sich die hinterher erwachende Vernunft schämt, magst Du vielleicht selbst schon ein wenig erfahren haben. Ich will Dir keinen Vorwurf machen. Ich weiß, daß Du mich nicht allein als Deinen Vater, sondern auch als Deinen gewissesten und sichersten Freund liebst; daß Du weißt und einsiehst, daß unser Glück und Unglück, ja mein längeres Leben oder auch mein baldiger Tod, nächst Gott sozusagen in Deinen Händen ist. Wenn ich Dich kenne, so habe ich nichts als Vergnügen zu hoffen, was mich in Deiner Abwesenheit, da ich der väterlichen Freude, Dich zu hören, Dich zu sehen und zu umarmen beraubt bin, allein noch trösten muß. Lebe als ein guter katholischer Christ, liebe und fürchte Gott, bete mit Andacht und Vertrauen zu ihm mit voller Inbrunst, und führe einen so christlichen Lebenswandel, daß, wenn ich Dich nicht mehr sehen sollte, meine Todesstunde nicht angstvoll sein möge! Ich gebe Dir von Herzen den väterlichen Segen und bin bis in den Tod Dein getreuer Vater und sicherster Freund

Leopold Mozart.

Hier sind unsre Pariser Bekanntschaften, die Dich alle mit Freuden sehen werden, sonderheitlich mußt Du der Madame la Ducheſſe de Bourbon (ehemalige Mademoiselle) aufwarten.

Verzeichnis

unsrer damaligen Bekannten und ihrer damaligen Wohnplätze

Mr. Grimm, Rue neuve du Luxembourg. – Mr. de Bourgade, Rue St. Honoré, am Platz Vendôme. Er war uns sehr gut, gab uns viele Louisdors, da er uns oft zu seinen kleinen Musiken kommen ließ. Er ist Generalpächter gewesen. Er hat Brüder, die uns auch sehr gut waren. Einer davon hatte eine hübsche Frau, die Euch sehr liebte. – Mr. l'Abbé de Lory, Evêque. Gott weiß, wo dieser sein wird. – Mr. le Comte Rohan et son Epouse, Place Royal. Er hatte damals eine Hauskapelle. – Mr. de La Bove, Conseiller du Parlement, Rue Louis le Grand. – Mme la Marquise de Calvisson et Mme de Caze, sa sœur. Bei diesen zwei Damen wars, wo Deine Schwester beim Souper einen kleinen Furz hören ließ. – Mr. de la Live, Indroducteur des Ambassadeurs. – Mr. de La Ferté, Intendant des menus plaisirs du Roi, Rue Louis le Grand. – Mr. de Civrac et Mme, Hotel de Mortemart, Rue St. Guillaume, Faubourg St. Germain. – Mr. de Glatigny, Conseiller du Parlement, et sa Femme. – Mme de Manchon, Femme du Président du Parlement. – Mme de Champagne. – Mr. de Montblin, Conseiller du Parlement. – Mr. de Sauvigny, Intendant de Paris, et son fils, Rue

de Vendôme au Marais. – Mme la Duchesse d'Enville. – Mme de Boulogne, Rue St. Honoré, vis-à-vis les Jacobins. – Mr. Pernon, Trésorier – Mr. de Sartine, damals Lieutenant-général de la police, jetzt iſt er erſter Miniſter von der Marine. Seine Frau und er liebten uns ſehr. Er erlaubte die zwei Konzerte, gab uns ſein Porträt in Kupfer. Sie ſpielt Klavier. – Mr. le Duc de Chartres, Sohn des Mgr. le Duc d'Orléans, der uns zweimal zu ſeiner Schweſter, der Mlle d'Orléans, ins Kloſter geführt. Die Mlle d'Orléans iſt jetzt Madame la Duchesse de Bourbon. – Mr. de Lugeac, Lieutenant-général des Armées du Roi, Rue de Touraine. – Mr. et Mme de La Requière. – Mr. le Comte Montrevel. – Mr. de Bussy, Theater-Intendant. – Mr. de Carmontel, der Euer Porträt gemalt hat, das in Kupfer geſtochen iſt. – Mr. de Bentheim. Er war öfters beim Baron Bach. – Mr. d'Epersenne, Maître des Requêtes. – Mr. d'Hebert, Trésorier des menus plaisirs du Roi, et sa femme. Dieſer hat Dir die goldene Tabatiere und die 50 Louisdors vom König eingehändigt. – Mr. le Comte de L'Aigle et sa Femme. – Mr. le Président de Bonay. – Mr. le Duc d'Aumont. – Mr. le Marquis de Dur fort. – Mme d'Epinay et sa fille, Rue Richelieu. – Mr. Mr. Tourton & Baur, Banquiers, Place de Victoire. – Prince Louis de Rohan, Koadjutor von Straßburg. – Prince de Condé. – Marquis de Castries. – Le Prince Conti. – Mme la Comtesse de Tessé et son Epoux. – Le Duc d'Ayas, son père. – La Princesse Carrignan. – La Princesse de Brancas. – Le Comte d'Angiviller. – Msgr. le Prince Conti, au Temple. – Mme la Duchesse d'Aiguillon, Rue de l'Université, Faubourg St. Germain. – Mme la Comtesse d'Egmont, in ihrem Hotel, Rue de Louis le Grand. – Mme la Comtesse de Lillebonne, Rue de l'Université. – Mme de St. Julien, Rue neuve du Petit-Champ. – Mr. le Comte Maillebois, Rue Richelieu, an der Rue St. Marc. – Mme la Duchesse de Mazarin, fille de Duc Duras, Rue de Bourbon, Faubourg St. Germain. – Mme la Princesse de Robeck, son mari et son frère, Rue du Regard, Faubourg St. Germain. – Mme la Comtesse de Wall, Rue Vaugirard. – Prince de Turenne et la Princesse. – Mr. le Général Montacette.

Der Vater an den Sohn (219)

Salzburg, den 9. Februar 1778.

Mein lieber Sohn!

Die kleinen Partituren, die ich ſehr nett beſorgt habe, und dann mein Schreiben mit dem Verzeichnis unſrer Pariſer Bekanntſchaften wirſt Du richtig erhalten

22. Saint-Aubin: Mozart in Paris 1778

haben. Die Hauptperſonen ſind immer Monſieur Grimm, Madame la Ducheſſe de Bourbon, die ehemalige Mademoiſelle d'Orleans, wo Paiſible bei ihr war, als wir ſie zweimal im Kloſter ſahen und die Dir ein kleines Klavierſtück, ſo ſie komponiert hatte, dediziert hat. Ihr Herr iſt der Sohn des Prinzen Condé; er iſt erſt 22 Jahre, ſie aber 28 alt. Sie iſt nicht ſehr vergnügt; ich glaube, ſie leben gar nicht beiſammen. Der Duc de Chartres, ihr Bruder, ein Herr von 31 Jahren, iſt der, der es gemacht hat, daß wir vom Monſieur de Sartine, dem damaligen Lieutenant-général de la Police, die Erlaubnis erhielten, die zwei ſo einträglichen Konzerte zu machen. Madame la Comteſſe de Teſſé, der Du die Sonaten dediziert haſt, eine große Beſchützerin der Wiſſenſchaften, die Dich ſehr liebte und Dir die kleine Uhr, Deiner Schweſter das goldene Zahnſtocherbüchſel gab. Vor allem mußt Du Dich eifrig erkundigen, ob der Herzog von Braganza nicht noch in Paris iſt. Er hat vergangenen Herbſt Wien verlaſſen, um bei der, nach dem Tode des Königs von Portugal ihm nun günſtigeren Regierung in ſein Vaterland nach Liſſabon zurückzukehren. Er hielt ſich in Paris auf, das weiß ich. Es kommt nur darauf an, ob er ſchon weg iſt. Das wäre ein guter Mann für Dich. Madame d'Epinay, eine ſehr vertraute Freundin des Herrn Grimm, von der die Mama das ſchöne Waderl hat. NB. Die Comteſſe de Teſſé würde Dir ohne Zweifel durch ihren Vater, den Duc d'Ayas, der uns nach Verſailles gebracht, Gelegenheit verſchaffen, daß Du der Madame Victoire vorgeſtellt würdeſt, da ſie Dir als Kind ſo gnädig und freundlich begegnet iſt. Die Damen la Ducheſſe d'Enville, la Ducheſſe Aiguillon, la Ducheſſe de Mazarin, la Comteſſe de Lillebonne, de St. Julien, la Princeſſe de Robeck, la Comteſſe de Wall, kurz alle die Perſonen, die Du auf dem Verzeichniſſe haſt, ſind Perſonen von Stande, die ſich Deiner erinnern werden, denen Du Dich zeigen und ihnen ohne Scheu aufwarten und ſie mit edler Freiheit und Anſtand um ihren Schutz bitten darfſt. Es iſt keine kleine Arbeit, allein es iſt alles daran gelegen. Die Politeſſe nimmt die Franzoſen erſtaunlich ein und macht Dir auf einmal alle die großen Perſonen und alle ihre Beamten zu Freunden. Notabene, dies muß aber allſogleich geſchehen, und Du mußt Dich von nichts abhalten laſſen, denn Du kommſt ſpät nach Paris, faſt zu ſpät. Im Sommer geht alles aufs Land. Iſt Mr. Grimm da, ſo wird er Dir alle Anleitung geben. Du kannſt ihm alles ſagen, was ich Dir geſchrieben habe. Iſt er nicht da, ſo wird Dir die Madame d'Epinay in allem beiſtehen oder Dich an einen ihrer Freunde weiſen.

Nun will ich Dir noch einige Namen von anderen Perſonen unſerer damaligen

Bekannten herſetzen, nämlich: Mr. Abbé Cauſargue, Kapellmeiſter in der königlichen Hofkapelle zu Verſailles (ein braver Mann, bei dem wir geſpeiſt haben); Mr. Eckard, Klavieriſt; Mr. Gavinié, Violiniſt; Hochbrucker, Harfeniſt (er iſt, wie Du weißt, ein luſtiger Narr, aber ſeinen Umgang mußt Du meiden, denn er iſt wegen ſeines liederlichen Lebens im ſchlechteſten Rufe, ein grober Kerl und Schuldenmacher); Mr. Duport (ein ſehr hochmütiger Violoncelliſt); Mr. Tournère, Hoforganiſt; Mr. Molitor, Waldhorniſt in Verſailles; Mr. Havand, Violiniſt; Mr. Beſſon, Violiniſt; Mr. Le Grand, Klavieriſt; Mr. Jélyote, chanteur au théâtre; Mr. Mayer, Harfeniſt; Mr. Heina, Waldhorniſt beim Prinzen Conti; Mr. Duni, Kapellmeiſter (hat einige Opéra Comique geſchrieben); Mr. Canavas, Violoncelliſt (deſſen Tochter den Mr. Cramer geheiratet hat und in Mannheim geſtorben iſt); Mr. Le Duc, Violiniſt; Mademoiſelle de Fel, alte Sängerin von théâtre français; Mr. Kohaut, joueur de luth beim Prinzen Conti; Mr. Honnauer, Klavieriſt; Mr. Philidor, Kompoſiteur. Ich muß Dir aber ſagen, und Du weißts ohnehin, daß der Umgang mit den meiſten dieſer Leute, etliche wenige ausgenommen, von keinem Nutzen, ſondern eine Vertraulichkeit mit dieſen Leuten nur zum Schaden iſt. Sollten Gluck und Piccini da ſein, ſo wirſt Du ihren Umgang möglichſt meiden, und ſo auch mit Grétry keine Freundſchaft machen. De la politesse et pas d'autre chose!

Mit hohen Standesperſonen kannſt Du immer ganz natürlich ſein, aber mit allen andern mache den Engländer! Um das bitte ich Dich. Sei nicht ſo aufrichtig! Laß vor keinem Friſeur oder andern Domeſtiken Geld, Ringe oder Uhr ſehen, noch weniger ſo da liegen! Laß auch vor Deinen Freunden nichts merken, wann Du Geld bekommſt oder wieviel Du haſt! Haſt Du Geld, ſo trag es zu den Bankiers Tourton & Baur. Ich behielt nur das Notwendigſte. Bei Nacht gehe niemals zu Fuß, und endlich denke täglich, was Du Gott ſchuldig biſt, der Dir ſo außerordentliche Talente gegeben hat! Nehme mirs nicht übel, daß ich Dich ſo oft daran erinnere. Du weißt, was ich als Dein Vater ſchuldig bin.

Gott, wann ſehe ich Dich wieder?

Ich küſſe Dich millionenmal und bin Dein gewiſſenhafter wahrer Freund und Vater

L. Mozart.

Ich ſchreibe dies mit weinenden Augen. Wir bitten den Wolfgang, auf ſeine Geſundheit Obacht zu geben und bei ſeiner zu Hauſe gewohnten Diät zu bleiben. Alles Hitzige iſt ohnehin ſein Feind.

Mannheim, den 2. [und 4.] Februar 1778.

Ich hätte unmöglich den gewöhnlichen Samstag erwarten können, weil ich schon gar zu lange nicht das Vergnügen gehabt habe, mich mit Ihnen schriftlich zu unterreden. Das erste ist, daß ich Ihnen schreibe, wie es mir und meinen werten Freunden in Kirchheimbolanden ergangen ist. Es war eine Vakanzreise und weiter nichts.

Freitags [den 23. Januar] morgens um 8 Uhr fuhren wir von hier ab, nachdem ich bei Herrn Weber das Frühstück eingenommen hatte. Wir hatten eine galante, gedeckte viersitzige Kutsche. Um 4 Uhr kamen wir in Kirchheimbolanden an. Wir mußten gleich ins Schloß einen Zettel mit unseren Namen schicken. Den andern Tag früh kam schon der Herr Konzertmeister Rothfischer[1] zu uns, der mir schon zu Mannheim als ein grundehrlicher Mann beschrieben wurde, und ich fand ihn auch so. Abends gingen wir nach Hof. Das war Samstag. Da sang die Mademoiselle [Aloysia] Weber drei Arien. Ich übergehe ihr Singen. Mit einem Wort: vortrefflich! Ich habe ja im neulichen Brief von ihren Verdiensten geschrieben; doch werde ich diesen Brief nicht schließen können, ohne noch mehr von ihr zu schreiben, da ich sie erst recht kennen gelernt und folglich ihre ganze Stärke einsehe. Wir mußten hernach bei der Offiziertafel speisen. Den andern Tag gingen wir ein ziemlich Stück Weg in die Kirche, denn die katholische ist ein bißchen entfernt. Das war Sonntag. Zu Mittag waren wir wieder an der Tafel. Abends war keine Musik, weil Sonntag war. Darum haben sie auch nur 300 Musiken das Jahr. Abends hätten wir auch bei Hofe speisen können; wir haben aber nicht gewollt, sondern sind lieber unter uns zu Hause geblieben. Wir hätten unanimiter von Herzen gern das Essen bei Hofe hergeschenkt; denn wir waren niemals so vergnügt, als da wir allein beisammen waren. Allein wir haben ein wenig ökonomisch gedacht. Wir haben so genug zahlen müssen.

Den andern Tag, Montag, war wieder Musik, Dienstag wieder und Mittwoch wieder. Die Mademoiselle Weber sang in allem dreizehnmal und spielte zweimal Klavier, denn sie spielt gar nicht schlecht. Was mich am meisten wundert, ist, daß sie so gut Noten liest. Stellen Sie sich vor, sie hat meine schweren Sonaten langsam, aber ohne eine Note zu fehlen, prima vista gespielt. Ich will bei meiner Ehre meine Sonaten lieber von ihr als von Vogler spielen hören. Ich hab in

[1] Paul Rothfischer, Violinist.

allem zwölfmal gespielt und einmal auf Begehren in der lutherischen Kirche auf der Orgel, und habe der Fürstin mit vier Sinfonien aufgewartet, und nicht mehr als 7 Louisdors in Silbergeld bekommen und meine liebe arme Weberin fünf. Das hätte ich mir wahrhaft nicht vorgestellt. Auf viel habe ich mir niemals Hoffnung gemacht, aber auf das wenigste ein jedes 8. Basta! Wir haben nichts dabei verloren. Ich hab' noch 42 Gulden Profit und das unaussprechliche Vergnügen, mit grundehrlichen, gutkatholischen und christlichen Leuten in Bekanntschaft gekommen zu sein. Mir ist leid genug, daß ich sie nicht schon lange kenne.

Den 4.

Nun kommt etwas Notwendiges, wo ich mir gleich Antwort darauf bitte. Meine Mama und ich haben uns unterredet und sind übereingekommen, daß uns das Wendlingische Leben gar nicht gefällt. Der [Johann Baptist] Wendling ist ein grundehrlicher und sehr guter Mann, aber leider ohne alle Religion, und so das ganze Haus. Es ist ja genug gesagt, daß seine Tochter [Auguste] Mätresse [des Kurfürsten Karl Theodor] war. Der Ramm ist ein braver Mensch, aber ein Libertin. Ich kenne mich, ich weiß, daß ich so viel Religion habe, daß ich gewiß niemals etwas tun werde, was ich nicht imstande wäre, vor der ganzen Welt zu tun; aber nur der Gedanke allein, nur auf der Reise mit Leuten in Gesellschaft zu sein, deren Denkungsart sehr von der meinigen (und aller ehrlichen Leute ihrer) unterschieden ist, schreckt mich. Übrigens können sie tun, was sie wollen. Ich habe das Herz nicht, mit ihnen zu reisen. Ich hätte keine vergnügte Stunde; ich wüßte nicht, was ich reden sollte; denn mit einem Wort, ich habe kein rechtes Vertrauen auf sie. Freunde, die keine Religion haben, sind von keiner Dauer. Ich hab ihnen schon so einen kleinen Prägusto gegeben. Ich habe gesagt, daß seit meiner Abwesenheit drei Briefe gekommen sind, daraus ich ihnen weiter nichts sagen könne, als daß ich schwerlich mit ihnen nach Paris reisen werde. Vielleicht werde ich nachkommen. Vielleicht gehe ich aber woanders hin, sie sollen sich auf mich nicht verlassen. Mein Gedanke ist dieser.[1] Ich mache hier ganz kommode vollends die Musik für den de Jean. Da bekomme ich meine 200 Gulden. Hier kann ich bleiben, solange ich nur will. Weder Kost, weder Logis kostet mich etwas. Unter dieser Zeit wird sich Herr Weber bemühen, sich wo auf Konzerte mit mir zu engagieren. Da wollen wir miteinander reisen. Wenn ich mit ihm reise, so ist

[1] Wolfgangs einziger wahrer Grund ist: er will nicht fort von der geliebten Luise Weber!

es just so viel, als wenn ich mit Ihnen reiste. Deswegen habe ich ihn gar so lieb, weil er, das Äußerliche ausgenommen, ganz Ihnen gleicht und ganz Ihren Charakter und Denkungsart hat. Meine Mutter, wenn sie nicht, wie Sie wissen, zum Schreiben zu faul, zu kommode wäre, so würde sie Ihnen das nämliche schreiben. Ich muß bekennen, daß ich recht gern mit ihnen gereist bin. Wir waren vergnügt und lustig. Ich habe diese bedrückte Familie so lieb, daß ich nichts mehr wünsche, als daß ich sie glücklich machen könnte. Mein Rat ist, daß sie nach Italien gehen sollen. Vielleicht könne man auch die Ascensa in Venedig bekommen. Für ihr Singen stehe ich mit meinem Leben, daß sie mir gewiß Ehre macht. Sie hat schon die kurze Zeit viel von mir profitiert, und was wird sie erst bis dahin profitieren! Wegen der Aktion ist mir auch nicht bange. Wenn das geschieht, so werden wir – Herr Weber und seine zwei Töchter [Aloysia und Josepha] und ich – die Ehre haben, meinen lieben Papa und meine liebe Schwester im Durchreisen [nach Italien] auf 14 Tage zu besuchen.

Ich kann sagen, daß ich mich völlig freue, wenn ich mit ihnen nach Salzburg kommen sollte, nur damit Sie sie hören. Meine Arien von der de Amicis, sowohl die bravura aria als Parto m'affretto und Dalla sponda tenebrosa singt sie süperb.[1] Ich bitte Sie, machen Sie Ihr mögliches, daß wir nach Italien kommen. Sie wissen mein größtes Anliegen: Opern zu schreiben! Bis dahin werde ich schon durch andre Reisen, die wir miteinander machen wollen, so viel Geld machen, daß es mir nicht zu wehe tut. Ich glaube, wir werden in die Schweiz gehen, vielleicht auch nach Holland. Wenn wir uns wo lange aufhalten, so taugt uns die älteste Tochter [Josepha] gar zu gut; denn wir können eigene Hauswirtschaft führen, weil sie auch kocht.

Geben Sie mir bald Antwort, das bitte ich Sie! Vergessen Sie meinen Wunsch nicht, Opern zu schreiben! Ich bin einem jeden neidig, der eine schreibt. Ich möchte ordentlich vor Verdruß weinen, wenn ich eine Arie höre oder sehe. Aber italienisch, nicht deutsch, eine seria, nicht buffa!

Nun habe ich alles geschrieben, wie mir ums Herz ist. Meine Mutter ist mit meiner Denkungsart zufrieden.

Den Brief von Heufeld hätten Sie mir nicht schicken brauchen. Er hat mir mehr Verdruß als Freude gemacht. Der Narr meint, ich werde eine komische Oper schreiben und so grad auf Ungewiß, auf Glück und Dreck! Ich glaub auch,

---

[1] Die Arien 4, 11 und 16 der Junia aus dem Lucio Sillo.

daß er seiner Edlerei[1] keine Schande angetan hätte, wenn er „der Herr Sohn" und nicht „Ihr Sohn" geschrieben hätte. Na, er ist halt a Wiener Lümmel, aber er glaubt, die Menschen bleiben immer 12 Jahre alt.

[Nachschrift der Mutter:] Aus diesem Brief wirst Du ersehen haben, daß, wenn der Wolfgang eine neue Bekanntschaft macht, er gleich Gut und Blut für solche Leute geben wollte. Es ist wahr, sie singt unvergleichlich; allein man muß ja sein eigenes Interesse niemals auf die Seite setzen. Es ist mir die Gesellschaft mit dem Wendling und dem Ramm nie recht gewesen; allein ich hätte keine Einwendung machen dürfen, und mir ist niemals geglaubt worden. Sobald er aber mit den Weberischen ist bekannt worden, so hat er gleich seinen Sinn geändert. Mit einem Wort: bei anderen Leuten ist er lieber als bei mir. Ich mache ihm in einem oder anderm Einwendungen, und das ist ihm nicht recht. Ich schreibe dies im größten geheimen, weil er beim Essen ist, und ich will damit nicht überfallen werden.

Der Sohn an den Vater (221)

Mannheim, den 7. Februar 1778.

Der Herr Schiedenhofen hätte mir wohl durch Sie längst Nachricht geben können, daß er im Sinn hat, bald Hochzeit zu halten. Ich hätte ihm ein neues Menuett dazu komponiert. Ich wünsche ihm von Herzen Glück. Das ist halt wiederum eine Geldheirat, sonst weiter nichts. So möchte ich nicht heiraten. Ich will meine Frau glücklich machen und nicht mein Glück durch sie machen. Drum will ichs auch bleiben lassen und meine goldene Freiheit genießen, bis ich so gut stehe, daß ich Weib und Kind ernähren kann. Dem Herrn Schiedenhofen war es notwendig, sich eine reiche Frau zu wählen. Das macht sein Adel. Noble Leute müssen nie nach Gusto und Liebe heiraten, sondern nur aus Interesse und allerhand Nebenabsichten. Es stünde solchen hohen Herren auch gar nicht gut, wenn sie ihre Frau etwa noch liebten, nachdem sie schon ihre Schuldigkeit getan und einen blöden Majoratsherrn zur Welt gebracht hat. Aber wir armen gemeinen Leute, wir müssen nicht allein eine Frau nehmen, die wir und die uns liebt, sondern wir dürfen, können und wollen so eine nehmen, weil wir nicht nobel, nicht hochgeboren und adlig und nicht reich sind, wohl aber niedrig, schlicht und

[1] Heufeld war frisch geadelt, ohne daß er besondre Verdienste gehabt hätte. Man geht in Österreich von jeher sehr verschwenderisch mit Nobilitierungen um.

arm, folglich keine reiche Frau brauchen, weil unser Reichtum doch mit uns ausstirbt, denn wir haben ihn im Kopfe. Und diesen kann uns kein Mensch nehmen, ausgenommen, man haute uns den Kopf ab; und dann brauchen wir nichts mehr.

Die Haupturſache, warum ich mit den Leuten nicht nach Paris gehe, habe ich ſchon im vorigen Briefe geſchrieben. Das zweite iſt: weil ich recht nachgedacht habe, was ich in Paris zu tun hätte. Ich könnte mich mit nichts Rechts fortbringen, als mit Scholaren; und zur Arbeit bin ich nicht geboren.

Aus Gefälligkeit will ich gern Lektion geben, beſonders wenn ich ſehe, daß eins Genie, Freude und Luſt zum Lernen hat. Aber zu einer beſtimmten Stunde in ein Haus gehen müſſen oder zu Haus auf einen warten müſſen: das kann ich nicht, und ſollte es mir noch ſo viel eintragen. Das iſt mir unmöglich. Das überlaſſe ich Leuten, die ſelbſt nichts können als Klavierſpielen. Ich bin ein Komponiſt und bin zum Kapellmeiſter geboren. Ich darf und kann mein Talent im Komponieren, das mir der gütige Gott ſo reichlich gegeben hat – ich darf ohne Hochmut ſo ſagen, denn ich fühle es nun mehr als jemals! – nicht ſo vergraben. Und das würde ich durch die vielen Scholaren; denn das iſt ein ſehr unruhiges Metier. Ich wollte lieber ſozuſagen das Klavier als die Kompoſition negligieren. Denn das Klavier iſt nur meine Nebenſache, aber Gott ſei Dank eine ſehr ſtarke Nebenſache.

Die dritte Urſache dann iſt: weil ich nicht gewußt habe, ob unſer Freund Grimm in Paris iſt. Wenn er es iſt, ſo kann ich noch allzeit auf dem Poſtwagen nachkommen; denn es geht ein ſcharmanter Poſtwagen von hier über Straßburg nach Paris. Wir wären allzeit ſo gereiſt. Sie gehen auch ſo. Der Herr Wendling iſt untröſtlich, daß ich nicht mitgehe. Ich glaube aber, daß die Urſache mehr Intereſſe als Freundſchaft iſt. Ich habe ihm nebſt der Urſache, die ich im letzten Brief geſchrieben habe (nämlich, daß ich ſeit meiner Abweſenheit drei Briefe bekommen hätte), auch dieſe wegen der Scholaren geſagt und ihn gebeten, er möchte mir etwas Gewiſſes zuwege bringen, ſo würde ich, wie ich anders kann, mit Freuden nachkommen, abſonderlich, wenn es eine Oper wäre. Das Opernſchreiben ſteckt mir halt ſtark im Kopf, franzöſiſch lieber als deutſch, italieniſch aber lieber als deutſch und franzöſiſch. Beim Wendling ſind ſie alle der Meinung, daß meine Kompoſition außerordentlich in Paris gefallen würde. Das iſt gewiß, daß mir gar nicht bang wäre, denn ich kann ſo ziemlich, wie Sie wiſſen, aller Art Stil von Kompoſitionen annehmen und nachahmen. Ich

habe der Mademoiselle Gustl (der Tochter) gleich nach meiner Ankunft ein französisches Lied, wozu sie mir den Text gegeben hat, gemacht, das sie unvergleichlich singt.[1] Hier habe ich die Ehre, damit aufzuwarten. Beim Wendling wirds alle Tage gesungen. Sie sind völlig Narren darauf.

Der Sohn an den Vater (222)

Mannheim, den 14. Februar 1778.

Aus Ihrem letzten Briefe vom 9. Februar habe ich ersehen, daß Sie meine beiden letzten Briefe noch nicht erhalten haben. Herr Wendling und Herr Ramm gehen morgen frühe von hier ab. Wenn ich wüßte, daß es Sie sehr verdrießt, daß ich nicht auch mit ihnen nach Paris bin, so würde es mich reuen, daß ich hiergeblieben bin; ich hoffe es aber nicht. Der Weg nach Paris ist mir ja nicht vergraben. Herr Wendling hat mir versprochen, sich gleich um Mr. Grimm zu erkundigen und mir sogleich Nachricht davon zu geben. Wenn ich diesen Freund zu Paris habe, so komme ich gewiß nach; denn der wird mir schon etwas zuwege bringen. Die größte Ursache, warum ich nicht mit bin, war auch diese.

Wir haben noch nichts ausfindig machen können, um meine Mama nach Augsburg zu bringen. Von hier bis Augsburg wird es nicht viel kosten. Bis dahin hoffe ich doch, so viel zu bekommen, daß meine Mama nach Haus reisen kann. Jetzt wüßte ich wirklich nicht, wie es möglich wäre. Herr de Jean, der auch morgen nach Paris reist, hat mir, weil ich ihm nicht mehr als 2 Konzerte und 3 Quartette[2] fertig gemacht habe, nur 96 Gulden gegeben. Daß ich es nicht hab fertig machen können, ist ganz natürlich. Ich habe hier keine ruhige Stunde. Ich kann nichts schreiben als nachts. Mithin kann ich auch nicht früh aufstehen. Zu allen Zeiten ist man auch nicht zum Arbeiten aufgelegt. Dann bin ich auch, wie Sie wissen, gleich stuff, wenn ich immer für ein Instrument[3] schreiben soll, das ich nicht leiden kann.

Ich bitte Sie um alles: nehmen Sie sich der Weberin an. Ich möchte gar zu gern, daß sie ihr Glück machen könne. Mann und Weib, 5 Kinder und 450 Gulden Besoldung!

Vergessen Sie Italien nicht, auch wegen meiner! Sie wissen meine Begierde und meine Passion. Ich hoffe, es wird alles recht gehen.

---

[1] Das Lied: Oiseaux, si tous les ans, N. Cl. 291; K. 307. — [2] N. Cl. 292 bis 295 und wohl 313. — [3] Die Flöte.

Salzburg, den 12. Februar 1778.

Mein lieber Sohn!

Deinen Brief vom 4. habe ich mit Verwunderung und Schrecken gelesen. Ich fange auch an, ihn heute, den 11., zu beantworten, indem ich die ganze Nacht nicht habe schlafen können und so matt bin, daß ich ganz langsam Wort für Wort schreiben und ihn nach und nach bis Morgen zu Ende bringen muß. Ich war, gottlob, jetzt immer wohlauf; allein dieser Brief, in dem ich meinen Sohn an nichts anderm mehr erkenne als an dem Fehler, daß er allen Leuten auf das erste Wort glaubt, sein zu gutes Herz durch Schmeicheleien und gute schöne Worte jedermann bloßstellt, sich von jedem auf alle ihm gemachten Vorstellungen nach Belieben hin und her lenken läßt und durch Einfälle und grundlose, nicht genug überlegte, nur in der Einbildung tunliche Aussichten sich dahin bringen läßt, dem Nutzen fremder Leute seinen eigenen Ruhm und Nutzen, und sogar den Nutzen und die seinen alten ehrlichen Eltern schuldige Hilfe aufzuopfern – dieser Brief hat mich um so mehr niedergeschlagen, als ich mir vernünftige Hoffnung machte, daß Dich einige Dir schon begegnete Umstände und meine hier mündlich und Dir schriftlich gemachten Erinnerungen hätten überzeugen sollen, daß man, um sein Glück sowohl als auch sein nur gemeines Fortkommen in der Welt zu suchen und unter der so verschiedenen Art guter und böser, glücklicher und unglücklicher Menschen endlich das gesuchte Ziel zu erreichen, sein gutes Herz mit der größten Zurückhaltung verwahren, nichts ohne die größte Überlegung unternehmen und sich von enthusiastischen Einbildungen und ungefähren blinden Einfällen niemals hinreißen lassen müsse. Ich bitte Dich, mein lieber Sohn, lese diesen Brief mit Bedacht; nehme Dir die Zeit, ihn mit Überlegung zu lesen! Großer gütiger Gott, die für mich vergnügten Augenblicke sind vorbei, wo Du als Kind und Knabe nicht schlafen gingst, ohne auf dem Stuhl stehend mir das oragnafigatafa[1] vorzusingen, mich öfters und am Ende auf das Nasenspitzel zu küssen und mir zu sagen, daß, wenn ich alt sein würde, Du mich in einer Kapsel, wo ein Glas vor, vor aller Luft bewahren wolltest, um mich immer bei Dir und in Ehren zu halten. Höre mich demnach mit Geduld.

Unsere Salzburger Bedrückungen sind Dir vollkommen bekannt. Du weißt

[1] Vgl. dazu S. 162.

mein schlechtes Auskommen und endlich, warum ich Dir mein Versprechen gehalten habe, Dich weitergehen zu lassen, und alle meine Drangsale. Die Absicht Deiner Reise waren zwei Ursachen: entweder einen beständigen guten Dienst zu suchen, oder, wenn dies mißlinge, sich an einen großen Platz zu begeben, wo große Verdienste sind. Beides ging auf die Absicht, Deinen Eltern beizustehen und Deiner lieben Schwester fortzuhelfen, vor allem aber Dir Ruhm und Ehre in der Welt zu machen – was auch teils in Deiner Kindheit schon geschehen, teils in Deinen Jünglingsjahren und jetzt nur ganz alleine auf Dich ankommt – und Dich nach und nach in eins der größten Ansehen zu erheben, die jemals ein Tonkünstler erreicht hat. Das bist Du Deinem von dem gütigsten Gott erhaltenen außerordentlichen Talente schuldig; und es kommt nur auf Deine Vernunft und Lebensart an, ob Du als ein gemeiner Tonkünstler, den die ganze Welt vergißt, oder als ein berühmter Kapellmeister, von dem die Nachwelt auch noch in Büchern liest – ob Du von einem Weibsbild eingeschläfert mit einer Stube voll notleidender Kinder auf einem Strohsack oder nach einem christlich hingebrachten Leben mit Vergnügen, Ehre und Nachruhm, mit allem für Deine Familie wohl versehen, bei aller Welt in Ansehen sterben willst.

Deine Reise ging nach München. Du weißt die Absicht. Es war nichts zu tun. Wohlmeinende Freunde wünschten Dich da zu haben. Dein Wunsch war, dazubleiben. Man verfiel auf den Gedanken, eine Gesellschaft zusammenzubringen. Ich brauche es nicht umständlich zu wiederholen. Den Augenblick fandest Du die Sache tunlich. Ich fand es nicht. Lese nach, was ich Dir geantwortet! Du hast Ehre im Leib. Hätte es, wenns geschehen wäre, Dir Ehre gemacht, von 10 Personen und ihrer monatlichen Gnade abzuhängen? Da warst Du ganz erstaunlich für die kleine Sängerin[1] des Theaters eingenommen und wünschtest nichts mehr, als dem Deutschen Theater aufzuhelfen. Jetzt erklärst Du Dich, daß Du nicht einmal eine komische Oper schreiben möchtest. Sobald Du in München zum Tor hinaus warst, hatte Dich auch, wie ich es voraussagte, Deine ganze freundschaftliche Subskribenten-Gesellschaft vergessen. Und was wäre es nun in München gewesen? Am Ende sieht man immer die Vorsehung Gottes.

In Augsburg hast Du auch Deine kleinen Szenen gehabt, Dich mit meines

[1] Wolfgang hatte in seinen Briefen vom 2. 10. und 6. 10. 1777 in ganz harmloser Weise von einer jungen Münchener Sängerin Mademoiselle Kaiser geschwärmt. Man sieht, wie argwöhnisch Leopold die Mitteilungen seines Sohnes zu lesen pflegte!

Bruders Tochter[1] luſtig unterhalten, die Dir nun auch ihr Porträt ſchicken mußte. Das übrige habe ich Euch in den erſten Briefen nach Mannheim geſchrieben. In [Hohenaltheim beim Fürſten von Öttingen-]Wallerſtein machteſt Du ihnen tauſend Spaß, nahmſt die Violine, tanzteſt herum und ſpielteſt, ſo daß man Dich als einen luſtigen, aufgeräumten närriſchen Menſchen den damals Abweſenden anpries, was Herrn von Beecke Gelegenheit gab, Deine Verdienſte herunterzuſetzen.[2]

In Mannheim haſt Du ſehr wohl getan, Dich beim Herrn Cannabich einzuſchmeicheln. Es wäre aber ohne Frucht geweſen, wenn er nicht ſeinen doppelten Nutzen dabei geſucht hätte. Das übrige habe ich Dir ſchon geſchrieben. Da wurde mir die Mademoiſelle Tochter [Roſa] des Herrn Cannabich mit Lobesüberhebung überhäuft, das Porträt ihres Temperaments im Adagio der Sonate ausgedrückt. Kurz, ſie war nun die Favoritin. Dann kamſt Du in die Bekanntſchaft des Herrn [Johann Baptiſt] Wendling. Jetzt war dieſer der ehrlichſte Freund. Und was dann alles geſchah, brauche ich nicht zu wiederholen. In einem Augenblicke kommt die neue Bekanntſchaft mit Herrn Weber. Nun iſt alles vorige vorbei. Jetzt iſt dieſe Familie die redlichſte, chriſtlichſte Familie, und die Tochter [Aloyſia] iſt die Hauptperſon des zwiſchen Deiner eigenen und dieſer Familie vorzuſtellenden Trauerſpiels; und alles, was Du Dir im Taumel, in den Dich Dein für alle Leute offenes gutes Herz geſetzt hat, ohne genugſame Überlegung einbildeſt, iſt ſo richtig und ſo unfehlbar tunlich, als wenn es ſchon ganz natürlich ſo gehen müßte. Du gedenkſt, ſie als Primadonna nach Italien zu bringen. Sage mir, ob Du eine Primadonna kennſt, die als Primadonna, ohne vormals in Deutſchland ſchon öfters geſungen zu haben, das Theater in Italien betreten hat. Wie viele Opern hat nicht die Signora Bernasconi[3] in Wien geſungen, und zwar Opern von den größten Affekten und unter der genaueſten Kritik und Unterweiſung von Gluck und Calſabigi![4] Wie viele Opern ſang Madame Teyber[5] in Wien unter der Unterweiſung von Haſſe und unter dem Unterricht der alten Sängerin und berühmteſten Aktrice, der Signora Teſi, die Du beim Prinzen von Hildburghauſen geſehen und als Kind ihre Mohrin küßteſt.[6] Wievielmal ſang die Mademoiſelle

---

[1] Marianne Thekla Mozart, die Tochter von Aloys Mozart, genannt das „Bäsle", vgl. S. 343. – [2] Im Januar waren zwei Mitglieder der Öttingen-Wallerſteinſchen Kapelle auf der Reiſe nach Wien durch Salzburg gekommen, vgl. S. 377 f. Die beiden hatten dem Vater etlichen Klatſch berichtet. – [3] Antonia Bernasconi. – [4] Calſabigi iſt Glucks Textdichter, vgl. S. 277, Anmerkung. – [5] Tereſe Teyber, ſpätere Frau Arnold. – [6] Vittoria Teſi (1690 bis 1778), zuletzt 1749 in Wien aufgetreten.

Schindler auf dem Wiener Theater, nachdem sie ihren Anfang bei einer Hausoper auf dem Landgute des Barons von Friesen unter der Unterweisung Hasses und der Tesi und Metastasios machte! Haben alle diese Personen es wagen dürfen, sich dem italienischen Publikum auszusetzen? Und wie viele Protektionen und viel vermögende Empfehlungen hatten sie dann erst nötig, um zu ihrem Zweck zu gelangen? Fürsten und Grafen empfahlen sie, und in Ruhm stehende Komponisten stunden für ihre Geschicklichkeit ein. Und Du willst, ich soll nur an Luggiati [nach Verona] schreiben, Du wolleſt um 50 Dukaten die Oper schreiben, da Du doch weißt, daß die Veroneser kein Geld haben und niemals eine neue Oper schreiben lassen! Ich soll jetzt auf die Ascensa [in Venedig] bedacht sein, da mir Michel del Agata nicht einmal eine Antwort auf meine zwei früheren Schreiben gegeben hat?[1]

Ich gebe zu, daß die Mademoiselle Weber wie eine Gabrielli[2] singt, daß sie eine *starke* Stimme für die italienischen Theater hat; daß sie für eine Primadonna gut gewachsen ist usw. Es ist aber lächerlich, daß Du für ihre Aktion gutstehen willst. Da gehört etwas mehr dazu; und die altkindische, auch aus lauter guter Meinung und freundschaftlicher Menschenliebe unternommene Bemühung des alten Hasse hat die Miß Davis[3] auf ewig von der welschen Schaubühne verbannt, da ihr die erste Sera ausgezischt und ihre parte der de Amicis übergeben wurde. Nicht nur ein Frauenzimmer, sondern schon ein auf dem Theater geübter Mann zittert bei seinem ersten Auftritte in einem fremden Lande. Und glaubst Du, das ist alles? Keineswegs. Ci vuole il possesso di teatro, sogar bei einem Frauenzimmer in betreff des Anzugs, der Frisur, des Aufputzes usw. Doch Du weißt alles selbst, wenn Du nachdenken willst. Ich weiß, die scharfe Überlegung alles dieses wird Dich überzeugen, daß Dein Einfall zwar von gutem Herzen kommt, aber seine Zeit und große Vorbereitung braucht, und ganz ein anderer Weg genommen werden muß, derlei nach einer *längeren* Zeit auszuführen. Welcher Impresario würde nicht lachen, wenn man ihm ein Mädel von 16 oder 17 Jahren, die noch niemals auf dem Theater gestanden hat, rekommandieren wollte?

Dein Vorschlag (ich kann kaum schreiben, wenn ich nur daran denke), der Vorschlag, mit Herrn Weber und notabene zwei Töchtern herumzureisen, hätte mich beinahe um meine Vernunft gebracht. Liebster Sohn, wie kannst Du Dich von

[1] Vgl. S. 326 und 342. — [2] Cattarina Gabrielli (1730 bis 1796), römische Coloratrice. — [3] Cäcilia Davis, eine Schwester der auf S. 266 f. Erwähnten.

einem so abscheulichen Dir zugebrachten Gedanken auch nur auf eine Stunde einnehmen lassen? Dein Brief ist nicht anders als wie ein Roman geschrieben. Und Du könntest Dich wirklich entschließen, mit fremden Leuten in der Welt herumzuziehen? Deinen Ruhm, Deine alten Eltern, Deine liebe Schwester auf die Seite zu setzen? Mich dem Fürsten und der ganzen Stadt, die Dich liebt, dem Spott und Gelächter auszusetzen? Ja, dem Spott, und Dich der Verachtung auszusetzen, da ich aller Welt, die mich immer fragte, sagen mußte, daß Du nach Paris gehen wirst. Und am Ende wolltest Du mit fremden Personen aufs Geratewohl herumziehen? Nein, das kannst Du nach einem bißchen Überlegung nicht einmal mehr denken! Doch damit ich Euch aller Eurer Übereilung überzeuge: so wisse, daß jetzt eben die Zeit kommt, wo keinem vernünftigen Menschen so etwas einfallen kann. Die Umstände sind dermal so, daß man nicht einmal weiß, an was für Orten überall Krieg ausbrechen wird, da an allen Orten die Regimenter teils marschieren, teils in Bereitschaft stehen.

In die Schweiz? In Holland? Ja, da ist den ganzen Sommer keine Seele, und im Winter bekommt man in Bern und Zürich genau so viel, daß man nicht Hungers stirbt. Sonst ist nirgends nichts. Und Holland hat jetzt auf andre Sachen als auf Musik zu denken. Übrigens, den halben Teil der Einnahme frißt Herr Hummel und die Konzertunkosten. Und wo bliebe alsdann Dein Ruhm? Das ist nur eine Sache für kleine Lichter, für Halbkomponisten, für Schmierer, für einen Schwindl,[1] Zappa, Ricci[2] usw. Nenne mir einen großen Komponisten, der sich würdigt, einen solchen niederträchtigen Schritt zu tun?

Fort mit Dir nach Paris, und das bald! Setze Dich großen Leuten an die Seite! Aut Caesar aut nihil! Der einzige Gedanke, Paris zu sehen, hätte Dich vor allen fliegenden Einfällen bewahren sollen. Von Paris aus geht Ruhm und Name eines Mannes von großem Talente durch die ganze Welt. Dort behandelt der Adel Leute von Genie mit der größten Herablassung, Hochschätzung und Höflichkeit. Dort sieht man eine schöne Lebensart, die ganz erstaunlich

[1] Friedrich Schwindl. Burney (III, 248) sagt von ihm: „Sein Name ist in der musikalischen Welt sehr bekannt wegen seiner Violinsachen, die vortrefflich, voller Geschmack, Anmut und Wirkung sind." Wenn Leopold Mozart einen Musiker auffällig mißachtet, kann man mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß sich Leopold ihm künstlerisch unterlegen fühlt. Man erinnere sich seiner ungerechten, bösartigen Urteile über Schobert, Händel, Michael Haydn, Vogler usw. Leopold hat durch solche mißgünstigen Herabsetzungen seinen Sohn vielfach gerade den besten Vorbildern entzogen. — [2] Pasquale Ricci, Kapellmeister in Como; vgl. S. 135.

absticht gegen die Grobheit unsrer deutschen Kavaliere und Damen. Und dort machst Du Dich in der französischen Sprache fest.

Was die Gesellschaft mit Wendling usw. betrifft, so hast Du sie gar nicht nötig. Du hast sie längst gekannt. Und hat es Deine Mama nicht eingesehen? Wart Ihr beide blind? Nein, ich weiß, wie es gewesen sein wird: Du warst dafür eingenommen, und sie durfte es nicht wagen, Dir zu widersprechen. Ich bin böse, daß es Euch beiden an Vertrauen und an der Aufrichtigkeit fehlt, mir alles umständlich und redlich zu berichten. Ihr machtet es mir mit dem Kurfürsten ebenso und am Ende mußte doch alles herauskommen. Ihr wolltet mir Verdruß ersparen, und am Ende schüttet Ihr mir eine ganze Lauge von Verdrießlichkeiten auf einmal über den Kopf herab, die mich fast ums Leben bringen. Ihr wißt und habt tausend Proben, daß mir der gütige Gott eine gesunde Vernunft gegeben hat; daß mir der Kopf noch am rechten Orte steht und daß ich oft in den verwirrtesten Sachen einen Ausweg gefunden und eine Menge Sachen vorausgesehen und erraten habe. Was hielt Euch denn ab, mich um Rat zu fragen und allzeit nach meinem Willen zu tun?

Mein Sohn, Du hast mich mehr als Deinen aufrichtigsten Freund denn als einen scharfen Vater anzusehen. Denke nach, ob ich Dich nicht allzeit freundschaftlich behandelt und wie ein Diener seinen Herrn bedient, auch Dir alle mögliche Unterhaltung verschafft und zu allem ehrlichen und wohlanständigen Vergnügen, oft mit meiner eigenen großen Unbequemlichkeit, geholfen habe!

Vermutlich wird Herr Wendling nun schon weg sein. Ich habe, obwohl ich halb tot war, wegen der Pariser Reise bereits alles ausgedacht und in Ordnung gebracht ... Diese Sauerei hat mich ein paar schlaflose Nächte gekostet. Gleich bei Erhalt dieses Schreibens will ich, daß Ihr mir schreibt, wieviel Ihr Geld in Händen habt. Ich hoffe, daß Du auf die 200 Gulden sicher rechnen kannst. Ich erstaunte, da Du schriebst, Du wolleſt nun ganz kommod die Musik für Mr. de Jean zu Ende bringen. Und diese hast Du noch nicht geliefert? Und Du dachtest, den 15. Februar abzureisen? Und gingst nach Kirchheimbolanden spazieren? Und führtest die Mademoiselle Weber mit, damit Du weniger bekämest, weil die Prinzessin zwei Personen schenken mußte, was Du sonst allein bekommen hättest? Doch das tut nichts. Aber hui! Wenn Dir Herr Wendling nun einen Streich machte und Mr. de Jean Dir jetzt nicht Wort hielte? Dann war es nur darauf abgesehen, daß Du warten und mitreisen solltest. Mit nächster Post Nachricht! Damit ich weiß, wie die Sachen stehen.

Nun will ich Dir sagen, was Du für die Mademoiselle Weber tun kannst. Sage mir: wer sind diejenigen, die italienische Lektion geben? Sind es nicht teils alte Maestri, meist aber alte Tenoristen? Hat Signor Raaff die Mademoiselle Weber singen gehört? Sprich mit ihm, daß er sie Deine Arien möchte singen hören. Mache den Vorwand, Du wünschtest, daß er ein paar Arien von Dir hören solle, von Deiner Komposition. Auf diesem Wege kannst Du Dein Bestes für sie dann allein nachher mit ihm reden. Sie mag singen, wie sie will: so versteht ers. Und kann sie ihn gewinnen, so hat sie alle Impresarii in Italien, wo man ihn als großen Sänger kannte. Unterdessen würde sie ja in München Gelegenheit finden, aufs Theater zu kommen; und ist es auch ohne Bezahlung, so ist es doch ihr Nutzen.

Daß Du Vergnügen findest, Bedrängten zu helfen, hast Du von Deinem Vater geerbt. Du mußt aber vor allem mit ganzer Seele auf das Wohl Deiner Eltern denken. Sonst geht Deine Seele zum Teufel. Erinnere Dich meiner, als Du mich bei Deiner Abreise elend beim Wagen sahst, nachdem ich Kranker bis 2 Uhr nachts eingepackt und um 6 Uhr schon wieder beim Wagen stand, um alles für Dich zu besorgen – dann betrübe mich, wenn Du so grausam sein kannst! Mache Dir Ruhm und Geld in Paris! Dann kannst Du, wenn Du Geld hast, nach Italien gehen und allda Opern zu schreiben bekommen. Durch Briefe an die Impresarii wird es schwerlich gehen, obwohl ich es immerhin probieren werde. Dann kannst Du auch die Mademoiselle Weber vorschlagen. Mündlich kann man mehr tun.

Schreibt mir mit nächster Post ohnfehlbar! Wir küssen Euch beide millionenmal, und ich bin der alte redliche Vater und Mann

Mozart.

Herr Bullinger empfiehlt sich.

Die Nannerl hat diese zwei Tage ihren Teil geweint.

Der Sohn an den Vater (224)

Mannheim, den 19. Februar 1778.

Ich habe mir nie etwas andres vorgestellt, als daß Sie die Reise mit den Weberischen mißbilligen werden; denn ich habe es niemals, bei unsern dermaligen Umständen versteht sich, im Sinn gehabt. Aber ich habe mein Ehrenwort gegeben, an Sie zu schreiben. Herr Weber weiß nicht, wie wir stehen. Ich sag es

gewiß niemandem. Weil ich also gewünscht habe, in solchen Umständen zu sein, daß ich auf niemanden zu denken hätte, daß wir alle recht gut ständen, so vergaß ich in dieser Berauschung die gegenwärtige Unmöglichkeit der Sache und mithin auch – Ihnen das zu melden, was ich jetzt getan habe.

Die Ursachen, daß ich nicht nach Paris [mitgegangen] bin, werden Sie genugsam in den letzten zwei Briefen vernommen haben. Wenn nicht meine Mutter selbst davon angefangen hätte, so wäre ich gewiß mitgereist. Nachdem ich aber merkte, daß sie es nicht gern sieht, so sah ich es auch nicht mehr gern. Denn sobald man mir nicht traut, so traue ich mir selbst nicht mehr. Die Zeiten, wo ich Ihnen auf dem Sessel stehend das oragnafigatafa sang und Sie am Ende auf das Nasenspitzl küßte, sind freilich vorbei. Aber haben dessentwegen meine Ehrfurcht, Liebe und Gehorsam gegen Sie abgenommen? Mehr sage ich nicht. Was Sie mir wegen der kleinen Sängerin in München vorwerfen, da muß ich bekennen, daß ich ein Esel war, so eine derbe Lüge an Sie zu schreiben. Sie weiß gar noch nicht, was Singen heißt. Das ist wahr, daß sie für eine Person, die erst drei Monate die Musik gelernt, ganz vortrefflich sang; und überdies hatte sie eine sehr angenehme reine Stimme. Die Ursache, warum ich sie so lobte, mag wohl gewesen sein, weil ich von früh morgens bis nachts nichts hörte als: „Es gibt keine bessere Sängerin in ganz Europa. Wer diese nicht gehört hat, der hat nichts gehört." Ich getraute mir nicht recht, zu widersprechen, teils weil ich mir gute Freunde machen wollte, teils weil ich schnurgerade von Salzburg herkam, wo man einem das Widersprechen abgewöhnt. Sobald ich aber allein war, mußte ich von Herzen lachen. Warum lachte ich doch auch nicht in Ihrem Brief? Das begreife ich nicht.

Was Sie so beißend wegen meiner lustigen Unterhaltung mit Ihres Bruders Tochter schreiben, beleidigt mich sehr. Weil es dem nicht also ist, so habe ich nichts darauf zu antworten. Wegen Wallerstein weiß ich gar nicht, was ich sagen soll, da ich beim Beecké sehr zurückhaltend und seriös gewesen bin, und auch an der Offizierstafel mit einer rechten Autorität dagesessen und mit keinem Menschen ein Wort geredet habe. Über das wollen wir alles hinausgehen. Das haben Sie nur so in der Hitze geschrieben.

Was Sie wegen der Mademoiselle Weber schreiben, ist alles wahr. Und wie ich es geschrieben habe, so wußte ich so gut wie Sie, daß sie noch zu jung ist und daß sie Aktion braucht und vorher öfter auf dem Theater singen muß. Allein mit gewissen Leuten muß man öfters nach und nach weiterschreiten. Die guten Leute

23. Elfenbein-Miniatur 1777

sind müde, hier zu sein, wie – Sie wissen schon wer und wo.[1] Mithin glauben sie, es sei alles tunlich. Ich habe ihnen versprochen, alles an meinen Vater zu schreiben. Unterdessen, als der Brief nach Salzburg lief, sagte ich schon immer, sie soll doch noch ein wenig Geduld haben, sie sei noch ein bißchen zu jung usw. Von mir nehmen sie auch alles an, denn sie halten viel auf mich. Jetzt hat auch der Vater auf mein Anraten mit der Madame Toscani[2] geredet, damit sie seine Tochter in der Aktion instruiert. Es ist alles wahr, was Sie von der Weberin geschrieben haben, ausgenommen eins nicht, nämlich, daß sie wie eine Gabrielli singt; denn das wäre mir gar nicht lieb, wenn sie so sänge. Wer die Gabrielli gehört hat, sagt und wird sagen, daß sie nichts als eine Passagen- und Rouladenmacherin war. Weil sie aber auf eine so besondere Art ausdrückte, verdiente sie Bewunderung, die aber nicht länger dauerte, als bis sie das viertemal sang. Denn sie konnte in die Länge nicht gefallen. Der Passagen ist man bald müde; und sie hatte das Unglück, daß sie nicht singen konnte. Sie war nicht imstande, eine ganze Note gehörig auszuhalten; sie hatte kein messa di voce; sie wußte nicht zu soutenieren. Mit einem Wort, sie sang mit Kunst, aber mit keinem Verstand. Diese aber singt am liebsten cantabile. Ich habe sie erst durch die große Arie an die Passagen gebracht, weil es notwendig ist, wenn sie nach Italien kommt, daß sie Bravourarien singt. Das Cantabile vergißt sie gewiß nicht, denn das ist ihr natürlicher Hang. Selbst Raaff, der gewiß nicht schmeichelt, hat gesagt, als er um seine aufrichtige Meinung gefragt wurde: „Sie hat nicht wie eine Scholarin, sondern wie eine Professora gesungen."

Meine Mutter wird Ihnen unsre große Geldkasse eröffnen. Meine Schwester umarme ich von ganzem Herzen, und sie soll nicht gleich über jeden Dreck weinen. Sonst komme ich mein Lebtag nimmer zurück.

Der Vater an Frau und Sohn (225)

Salzburg, den 16. Februar 1778.

Mein liebes Weib und mein lieber Sohn!

Euer Schreiben vom 7. Februar samt der beigefügten französischen Arie[3] habe ich richtig erhalten, ebenso wie Du meinen in Angst und Schmerz geschriebenen Brief vom 12. in den Händen haben wirst. Ich hatte gestern einen Brief ange-

[1] Mozart meint sich und seinen Vater. – [2] Eine Schauspielerin in Mannheim, erwähnt von Walter, Geschichte des kurpfälzischen Theaters, S. 274 und 298. – [3] N. Cl. 303; K. 308.

fangen, den ich aber auszuschreiben heute nicht imstande bin. Ich spare ihn für einen andern Posttag auf. Die beigeschlossene Arie machte mich wieder etwas leichter schnaufen, da ich wieder etwas von meinem lieben Wolfgang sah, und so was Vortreffliches, das mich überzeugte, daß er sehr muß aufgeredet worden sein, ein schwärmendes Leben dem in einer so berühmten und für seine Talente so vorteilhaften Stadt zu erjagenden Ruhme vorzuziehen. Jedermann hat recht, daß Deine Komposition in Paris sehr gefallen wird, und Du selbst (wie ich) bist überzeugt, daß Du alle Kompositionsarten nachzuahmen imstande bist. Daß Du mit der bewußten Gesellschaft nicht gereiset, ist recht getan. Allein, Du sahest das Böse dieser Menschen längst ein und hattest in der langen Zeit dieser Bekanntschaft kein Vertrauen auf Deinen für Dich so sorglichen Vater. Mein Sohn, in allen Deinen Sachen bist Du hitzig und jäh. Du hast im Vergleich zu Deiner Kindheit und Deinen Knabenjahren nun Deinen ganzen Charakter geändert. Als Kind und Knabe warst Du mehr ernsthaft als kindisch, und wenn Du am Klavier saßest oder sonst mit Musik zu tun hattest, so durfte sich niemand unterstehen, Dir den mindesten Spaß zu machen. Ja, Du warst sogar in Deiner Gesichtsbildung so ernsthaft, daß viele einsichtsvolle Personen in verschiedenen Ländern wegen dem zu frühe aufkeimenden Talente und ob Deines immer ernsthaft nachdenkenden Gesichts um Dein langes Leben besorgt waren. Jetzt aber bist Du, wie mir scheint, zu voreilig, jedem in spaßhaftem Ton auf die erste Herausforderung zu antworten – und das ist dann schon der erste Schritt zur Familiarität, die man heutzutage ziemlich vermeiden muß, wenn man sein Ansehen erhalten will. Wenn man ein gutes Herz hat, so ist man freilich gewohnt, sich frei und natürlich zu geben. Alles das ist gefehlt. Und eben Dein gutes Herz ist die Ursache, daß Du an einem Menschen, der Dich wacker lobt, der Dich rühmt und bis in den Himmel hebt, keinen Fehler mehr siehst, ihm alle Deine Vertraulichkeit und Liebe schenkst, während Du als Knabe die übertriebene Bescheidenheit hattest, gar zu weinen, wenn man Dich zu sehr lobte. Die größte Kunst ist: sich selbst kennen zu lernen. Und dann, mein lieber Sohn, mache es wie ich und studiere, andre Leute recht kennen zu lernen. Du weißt, daß dies immer mein Studium war, und es ist gewiß ein schönes, nützliches, ja notwendiges Studium.

Wegen dem Lektiongeben in Paris hast Du Dich nichts zu bekümmern. Erstlich wird niemand sogleich seinen Meister abdanken und Dich rufen; zweitens sollst Du niemanden nehmen als etwa eine Dame, die schon gut spielt, um von

Dir einen Gusto zu lernen. Das ist Arbeit für gute Bezahlung. Solche Damen geben sich obendrein alle Mühe, für Deine Komposition Subskribenten zu sammeln. Die Damen in Paris machen alles. Sie sind große Liebhaberinnen vom Klavier, und es gibt viele, die trefflich spielen. Dies sind Deine Leute! Dazu die Komposition! Da Du mit Herausgeben von Klaviersachen, Violinquartetten, Sinfonien und dann auch einer Sammlung guter französischer Arien mit Klavierbegleitung, und endlich mit Opern Geld und Ruhm machen kannst: was findest Du für einen Einwand? Bei Dir soll alles den Augenblick schon geschehen sein, bevor man Dich einmal gesehen oder etwas von Dir gehört hat.

Der Sohn an den Vater (226)

Mannheim, den 22. Februar 1778.

Ich bin jetzt schon zwei Tage zu Hause geblieben und habe antispasmodisches und Schwarzpulver und Holunderblütentee zum Schwitzen eingenommen, weil ich Katarrh, Schnupfen, Kopfweh, Halsweh, Augenweh und Ohrenweh hatte. Nun ist es aber Gott sei Dank wieder besser, und morgen hoffe ich wieder auszugehen, weil Sonntag ist.

Ich habe Ihren Brief vom 16. samt den beiden offenen Präsentationsschreiben für Paris richtig erhalten. Daß Ihnen meine französische Arie[1] gefallen hat, freut mich. Ich bitte um Verzeihung, wenn ich Ihnen diesmal nicht viel schreibe, allein ich kann nicht. Ich fürchte, ich möchte mein Kopfweh wieder bekommen; und überdies bin ich heute gar nicht aufgelegt dazu – – – Man kann auch nicht alles schreiben, was man denkt – wenigstens ich nicht. Lieber sagen, als schreiben!

Aus dem letzten Briefe werden Sie alles gehört haben, wie es an sich ist. Ich bitte, alles von mir zu glauben, was Sie wollen, nur nichts Schlechtes. Es gibt Leute, die glauben, es sei unmöglich, ein armes Mädel zu lieben, ohne schlechte Absichten dabei zu haben. Und das schöne Wort Mätresse ist halt gar zu schön! Ich bin kein Brunetti[2] und kein Misliwetschek. Ich bin ein Mozart, aber ein junger und gutdenkender Mozart! Mithin werden Sie mir, hoffe ich, verzeihen, wenn ich bisweilen im Eifer ausschweife – weil ich doch so sagen muß, obwohl ich lieber gesagt hätte, wenn ich natürlich schreibe. Ich hätte viel über diesen Stoff zu schreiben, allein ich kann nicht, es ist mir unmöglich. Ich habe unter so vielen Fehlern auch diesen, daß ich immer glaube, meine Freunde, die mich kennen,

---

[1] N. Cl. 291; K. 307. – [2] Violinist in Salzburg.

kennen mich! Mithin braucht es nicht viel Worte. Und kennen sie mich nicht, o, wo könnte ich dann Worte genug hernehmen! Übel genug, wenn man Worte und Briefe dazu braucht. Das ist alles nicht auf Sie geschrieben, mein lieber Papa. Nein! Sie kennen mich zu gut, und Sie sind zu brav dazu, um den Leuten gleich die Ehre abzuschneiden. Ich meine nur die – – die wissen, daß ich sie meine: Leute, die so glauben –

Ich habe mich entschlossen, heute zu Hause zu bleiben, obwohl Sonntag ist, weil es gar so schneit. Denn morgen muß ich ausgehen, weil unsere Hausnymphe, die Mademoiselle Pierron,[1] meine hochzuverehrende Scholarin, bei der alle Montag gewöhnlichen französischen Akademie das hochgräfliche Lützowsche Konzert[2] herunterhaspeln wird. Ich werde mir auch zu meiner größten Prostitution etwas zum Hacken geben lassen und werde sehen, daß ich es so prima vista herklimpern kann; denn ich bin ein geborner Holztapler und kann nichts als ein wenig Klavier klimpern!

Nun bitte ich, daß ich zu schreiben aufhören darf, denn ich bin heute gar nicht zum Briefschreiben aufgelegt, sondern mehr zum Komponieren. Ich bitte Sie nochmal, vergessen Sie nicht, was ich Sie in den vorhergehenden Briefen gebeten habe, wegen der Kadenzen und ausgesetzten Aria cantabile usw. Ich bin Ihnen im voraus verbunden, daß Sie so geschwind die verlangten Arien haben schreiben lassen. Das zeugt doch, daß Sie Vertrauen auf mich haben und mir glauben, wenn ich Ihnen etwas anempfehle.

Der Vater an den Sohn (227)

Salzburg, den 23. Februar 1778.

Mon très cher Fils!

Damit Du mich nun gewiß überzeugst, daß Du in allen Sachen zerstreut und unaufmerksam bist, so sagst Du gleich anfangs in Deinem Brief vom 14., daß Du aus meinem Brief vom 9. ersehen hättest, daß ich Deine beiden letzten Schreiben noch nicht erhalten habe. Ich sollte also Deinen schwärmerischen und mich fast tötenden Brief, den Du erst am 5. abgeschickt, schon den 9. beantwortet haben, obgleich Du nach unserm so langen Mannheimer Briefwechsel doch wissen

[1] Fräulein Serrarius. – [2] N. Cl. 249; K. 246. Das sogenannte Lützowsche Concerto mit seiner vornehmen, echten aristokratischen Eleganz ist ein Meisterwerk seiner Art (Wyzewa II, 289).

sollteſt, daß jeder Brief gegen 6 Tage zu laufen hat, und obwohl ich es auch ſchon geſchrieben, daß Eure Briefe immer Dienstag oder Freitag hierher kommen. Es wäre mir nicht der Mühe wert geweſen, dies zu ſchreiben, wenn es Dir nicht zum Unterricht geſchehen wäre, da derlei zu beobachten für Reiſende höchſt nötig iſt.

Allein, was hilft alle meine Genauigkeit, Sorge, Nachdenkerei und zu einem ſo wichtigen und notwendigen Unternehmen väterlich angewandte Bemühung, wenn Du bei einem wichtig ſcheinenden Hindernis, das etwa die Mama längſt mag eingeſehen haben, kein aufrichtiges Vertrauen zu Deinem Vater haſt? Und Du Deinen Sinn dann erſt änderſt, wenn man zwiſchen zwei Feuer kommt und nicht hinter ſich und nicht vor ſich kann. Wenn ich glaube, nun iſt alles auf beſſerem Fuße und in ſeinem Gange, ſo kommt wieder im Augenblicke ein närriſcher unverſehener Einfall, oder es zeigt ſich am Ende, daß die Sache anders war, als Du mir berichtet haſt.

So hab ich es denn alſo abermals erraten! Du haſt alſo [von de Jean] nur 96 Gulden anſtatt 200 bekommen? Und warum? Weil Du ihm nur 2 Konzerte und 3 Quartette fertig gemacht haſt. Wieviel hätteſt Du ihm alſo machen ſollen, da er Dir nur die Hälfte bezahlen will? Warum ſchreibſt Du mir eine Lüge, daß Du ihm nur 3 kleine leichte Konzerte und ein paar Quartette machen ſollteſt? Und warum folgteſt Du mir nicht, da ich Dir ausdrücklich ſchrieb, Du ſollteſt vor allem dieſen Herrn ſo bald als möglich bedienen? Warum? Damit Du dieſe 200 Gulden ſicher bekämeſt. Weil ich die Menſchen beſſer kenne als Du.

Habe ich nicht doch alles erraten? Ich muß alſo in der Ferne mehr ſehen und beurteilen als Du, wenngleich Du die Leute vor der Naſe haſt. Es ſoll Dir kein Zweifel kommen, wenn ich Mißtrauen gegen die Menſchen habe, mir zu glauben und ſo ſorgſam zu handeln, als ich es Dir immer predige. Du haſt es ja in kurzer Zeit ziemlich zu unſerm Schaden erfahren . . . .

Weiter ſchriebſt Du mir von ein paar Scholaren und ſonderheitlich würde Dir der holländiſche Offizier für 12 Stunden 3 oder, wie Du gar glaubteſt, 4 Dukaten bezahlen. Jetzt kommt am Ende heraus, daß Du die Scholaren hätteſt haben können. Weil Du ſie aber wohl ein paarmal nicht angetroffen haſt, ſo biſt Du ausgeblieben. Du willſt lieber aus Gefälligkeit Lektion geben. Ja, das willſt Du! Und Du willſt auch lieber Deinen alten Vater in der Not ſtecken laſſen. Dir, einem jungen Menſchen, iſt für gute Bezahlung dieſe Bemühung zu viel; Deinem alten 58jährigen Vater aber ſteht es beſſer an, um elende Bezahlung

herumzulaufen, damit er ſich und ſeiner Tochter den nötigen Unterhalt mit Mühe und Schweiß verſchafft und Dich allenfalls mit dem bißchen, was da iſt, unterſtützen kann, anſtatt die Schulden zu bezahlen, da Du Dich unterdeſſen damit unterhältſt, einem Mädel umſonſt Stunden zu geben. Mein Sohn, denke doch nach und gib Deiner Vernunft Gehör! Denke nach, ob Du nicht grauſamer mit mir verfährſt als unſer Fürſt. Von ihm hatte ich mir eben nichts zu verſprechen; von Dir aber verſprach ich mir alles. Von ihm muß ich alles als Gnade erwarten; von Dir kann ich alles aus kindlicher Schuldigkeit hoffen. Er endlich iſt mir fern; Du aber biſt mein Sohn! Du weißt, was ich ſeit mehr denn 5 Jahren ausgeſtanden, ja, vieles wegen Deiner mir zu Herzen genommen habe. Das Betragen des Fürſten konnte mich nur niederbeugen; Du kannſt mich zu Tode ſchlagen. Er konnte mich nur krank machen; Du aber kannſt mich um das Leben bringen. Hätte ich nicht Deine Schweſter und Herrn Bullinger, dieſen wahren Freund, ſo wäre ich vermutlich nicht imſtande, Dir dieſen Brief zu ſchreiben, an dem ich ſchon 2 Tage ſchreibe. Ich muß meine Angſt aller Welt verbergen. Dieſe ſind die einzigen beiden Perſonen, die alles wiſſen dürfen und die mich tröſten. Ich vertraute auf die Wahrheit alles deſſen, was Du mir ſchriebſt; und da hier alles die innigſte Freude hat, wenn es Dir wohl geht, und man mich immer um Dich fragte, ſo erzählte ich umſtändlich mit Vergnügen, daß Du Dir Geld verdienteſt und daß Du dann nach Paris gingeſt. Du weißt, daß man ſich eine Freude daraus macht, dem Erzbiſchof Verdruß zu machen. Es fehlte nicht an Leuten, die meine Erzählung dazu brauchten. Da Du in Mannheim 150 Gulden nehmen mußteſt, war der alte Hagenauer ſehr betrübt; denn dieſe Leute wünſchen uns Verdienſt und Einnahme. Als ich ihm aber das, was Du mir geſchrieben, ſagte, und daß auch Eure Verpflegung nichts koſtet und Du 200 Gulden bekommen würdeſt, auch Scholaren hätteſt, da war er ſehr vergnügt. Ich mußte ihn natürlicherweiſe bitten, er möchte mit der Bezahlung der 150 Gulden Geduld haben. Da antwortete er mir: „Ei was! Ich habe alles Vertrauen auf Herrn Wolfgang. Er wird als Sohn ſchon ſeine Schuldigkeit tun. Laſſen Sie ihn nur nach Paris gehen und leben Sie ruhig!“ Erwäge nur dieſe Worte und die jetzigen Umſtände und ſage, ob mich nicht der Schlag treffen ſoll, da ich ehrlicher Mann Dich nicht ſo in dieſer Lage laſſen kann, es koſte, was es wolle. Du kannſt verſichert ſein, daß keine Seele weiß, daß wir die 150 Gulden nach Mannheim überwieſen haben, denn die Hagenaueriſchen machen dem Erzbiſchof dieſe Freude in Ewigkeit nicht. Allein, wie werden ſich dieſe Freunde nicht abermals

betrüben, da ich Dich wieder mit Geld unterstützen muß, um Dich nach Paris zu bringen.

Daß aber dies der einzige feste Entschluß bleiben muß, das will ich Dir beweisen. An Deinen Vorschlag, herumzureisen, ist, insbesondere bei den jetzigen kritischen Umständen, gar nicht zu denken. Man gewinnt oft nicht einmal die Reisekosten. Man muß beständig an allen Orten bitten und betteln und Fürsprache suchen, damit das Konzert einträglich wird, immer neue Empfehlungsbriefe von einem Ort zum andern suchen, um Erlaubnis bitten, ein Konzert geben zu können, und hundert oft niederträchtige Nebenumstände bewältigen, um am Ende kaum so viel einzunehmen, daß man den Wirt bezahlen kann, und zur Reise sein eigenes Geld (wenn man welches hat) zusetzen oder Kleider, Uhr und Ringe versetzen oder verkaufen muß. Das erste habe ich selber erfahren: in Frankfurt mußte ich [1763] bei Herrn Ollenschläger 100 Gulden herausnehmen, und in Paris nahm ich gleich bei meiner Ankunft 300 Gulden von Tourton & Baur, davon ich freilich nachher nicht viel brauchte, weil wir bald zu Verdiensten kamen. Allein, anfangs mußten wir erst bekannt werden usw.; und das braucht in einem so großen Orte seine Zeit.

Mein lieber Wolfgang, Du überzeugst mich in allen Deinen Briefen, daß Du bei dem ersten hitzigen Gedanken, der Dir in den Kopf kommt oder in den Kopf gebracht wird, immer sitzenbleibst, ohne die Sache recht zu überlegen und auseinanderzusetzen. Zum Beispiel schreibst Du: „Ich bin ein Komponist. Ich darf mein Kompositionstalent nicht vergraben . . .“ Wer sagt denn, daß Du das tun sollst? Beim Herumziehen würdest Du dies allerdings tun. Um Dich als Komponist der Welt bekannt zu machen, dazu mußt Du in Paris, Wien oder in Italien sein. Du bist jetzt am nächsten bei Paris. Es ist nur die Frage, wo habe ich mehr Hoffnung, mich hervortun zu können: in Italien, wo in Neapel allein gewiß 300 Maestri sind und wo durch ganz Italien schon oft auf zwei Jahre die Maestri für die gut zahlenden Theater die Scrittura in den Händen haben? Oder in Paris, wo etwa 2 bis 3 fürs Theater schreiben und man die andern Komponisten an den Fingern herzählen kann? Das Klavier muß die erste Bekanntschaft [vermitteln] und Dich bei den Großen beliebt machen. Dann kann man auch etwas auf Subskription stechen lassen, was ein bißchen mehr einträgt, als wenn man einem italienischen Cavaliere 6 Quartette komponiert und dafür etliche Dukaten oder gar eine goldene Schnupftabaksdose für drei Dukaten bekommt. Da ist es in Wien noch besser! Wenigstens kann man da eine Subskription auf

geschriebene Musik machen. Kurzum, könnte ich Dir mehr gesetztes Wesen oder nur mehr Überlegung bei der Hitze Deiner Einfälle beibringen, so würde ich Dich zum glücklichsten Menschen der Welt machen. Allein ich sehe, es kommt nicht vor der Zeit. Und doch ist in betreff Deines Talentes alles vor der Zeit gekommen. In den Wissenschaften begreifst Du doch alles mit der größten Leichtigkeit. Warum soll es Dir denn nicht möglich sein, die Menschen kennen zu lernen, ihre Absicht zu erraten, sein Herz vor der Welt zu verschließen und bei jeder Sache genaue Überlegung zu nehmen und sonderheitlich (notabene!) nicht immer allein bei der guten mir und meinen Nebenabsichten schmeichelnden Seite sitzenzubleiben? Warum soll ich meine Vernunft nicht dazu anwenden, allzeit die böse Seite aufzusuchen, allen Fällen und Folgen nachzuspüren und endlich dadurch auf mein Interesse zu denken und der Welt zu zeigen, daß ich Einsicht und Vernunft habe? Oder glaubst Du, es ist mehr Ehre, wenn ich mich für einen Narren halten und mich zu meinem Schaden von anderen ausbeuten lasse, die dann in die Faust lachen und Dich als einen jungen, unerfahrenen Menschen ansehen, der zu allem zu bereden ist?

Mein lieber Sohn, Gott hat Dir eine treffliche Vernunft gegeben. Was Dich hindert, sie immer recht anzuwenden, sind, wie ich einsehe, nur zwei Ursachen. Wie man sie gebrauchen soll und wie man Menschen erkennen kann, das hast Du an mir genug gesehen. Du hast oft aus Spaß gesagt: „Der Papa kommt gleich nach dem lieben Gott!" Was meinst Du wohl, was dies für Ursachen sind? Untersuche Dich, lerne Dich kennen, mein lieber Wolfgang! Du wirsts finden. Es ist ein bißchen zu viel Hochmut und Eigenliebe. Und dann: daß Du Dich gleich zu familiär machst und jedem Dein Herz öffnest. Kurz, daß Du, da Du ungezwungen und natürlich sein willst, in das gar zu Offenherzige verfällst. Das erste sollte eigentlich das letztere verdrängen; denn wer Hochmut und Eigenliebe besitzt, wird sich nicht leicht zu Familiaritäten herablassen. Allein bei Dir wird Hochmut und Eigenliebe nur beleidigt, wenn man Dir nicht gleich die Dir gebührende Hochschätzung erzeigt. Sogar Leute, die Dich noch nicht kennen, sollen Dirs an der Stirne ablesen, daß Du ein Mensch von Genie bist. Schmeichlern hingegen, die Dich mit der Absicht des Eigennützigen in den Himmel heben, bist Du fähig, mit der größten Leichtigkeit Dein Herz zu öffnen und ihnen in allem wie dem Evangelium zu glauben. Du wirst auch ganz natürlich betrogen, denn sie brauchen sich nicht zu verstellen, weil das Lob billig ist. Sie sagen nicht, was nicht die Wahrheit wäre. Nur ihre Absicht bleibt Dir verborgen, die Dir also

Nebenumstände zeigen müssen und zeigen können. Und um Dich desto gewisser zu fangen, mischen sich die Frauenzimmer hinein. Widerstehst Du da nicht, so bist Du unglückselig auf Deine Lebenszeit. Überlege alles, was Dir immer in der kurzen Zeit Deines Lebens begegnet ist; überlege es mit kaltem Blute, mit gesunder uneingenommener Vernunft: so wirst Du sehen, daß ich nicht allein als Vater, sondern als echter Freund mit Dir spreche. Denn so angenehm und so lieb mir der Name Sohn zu Herzen dringet, so sehr ist oft den Kindern der Name Vater verhaßt. Das glaube ich von Dir nicht, obwohl Du von einem Frauenzimmer in Wien die Worte angehört hast: „Ach, wenn doch nur kein Vater da wäre!" Welche Worte allein Dir einen Abscheu hätten erwecken müssen.

Ich bitte Dich, glaube nicht, daß ich Mißtrauen in Deine kindliche Liebe setze. Alles, was ich sage, geht nur dahin, einen rechtschaffenen Mann aus Dir zu machen. Millionen Menschen haben keine so große Gnade von Gott erhalten wie Du. Welche Verantwortung! Wäre es nicht auf immer schade, wenn ein so großes Genie auf Abwege geriete? Und das ist in einem Augenblick geschehn.

Die Mama geht mit Dir nach Paris. Du mußt in allem Dein Vertrauen ihr mündlich und mir durch Briefe widmen! Mit der nächsten Post werde ich alles anzeigen nebst allen Adressen und Briefen an Diderot, Dalembert u. a. Ich muß schließen. Die Nannerl und ich küssen Euch viel millionenmal,

und ich bin

Mozart.

Mit der nächsten Post werde ich wohl umständlich vernehmen, wieviel Ihr Geld habt. Die Chaise wird dann verkauft.[1]

Der Vater an Frau und Sohn (228)

Salzburg, den 25. und 26. Februar 1778.

Ich befinde mich gottlob wieder etwas besser, doch bin ich immer von Zeit zu Zeit mit Beängstigungen auf der Brust beschwert. Es ist aber auch ganz natürlich. Ich komme aus meinen Sorgen nicht heraus. Gleichwohl drückt mich auch dieses nicht nieder, wenn es durch einen unglücklichen Zufall geschieht und man mir alles aufrichtig, vom Grund aus und allsogleich berichtet, damit ich nachdenken

[1] Mozarts waren, weil dies billiger war, in einem eigenen Wagen gereist. Die Pferde und Kutscher pflegte man von Poststation zu Poststation zu wechseln.

und raten kann. Dann denke ich mit kaltem Blute auf Hilfe und Mittel und Rat. Aber wenn – – –

Nichts mehr davon!

Daß Du, mein Sohn, nicht mit dieser Kompagnie[1] nach Paris gereist bist, ist ganz gut geschehen. Ein Vater, der seine Tochter aus Interesse so hinwirft, ist verabscheuungswürdig. Und wie kann man auf seine Freundschaft bauen, da er sein eigen Blut dem Eigennutz aufopfert und seine Ehre dadurch im ganzen Lande in die Schanze schlägt? Das und die ganze dortige Lebensart würde ich bei dem ersten Besuche entdeckt und meinem Vater berichtet haben. Wenigstens hätte es Deine Mutter tun sollen. Sie mag es vor Gott verantworten und in Zukunft behutsamer sein.

Ich habe allsogleich zu beiden Kopisten geschickt, um die Arien, die Du verlangtest, herausschreiben zu lassen, um sie den 22. mit dem Münchener Postwagen fortzuschicken. Allein es war unmöglich. Nun habe ich doch die 3 Arien „Il tenero momento", die Szene „Frà i pensier più funesti" und „Pupille amate non lagrimate"[2] mit harter Mühe erhalten. Ich mußte noch froh sein. Die Arie von Bach Cara ... habe ich gefunden. Nach meiner Rechnung werden die Arien usw. schon am Faschingssonntag [den 1. März] oder am Montag in Augsburg sein. Also könnten sie mit der Post in der ersten Märzwoche in Mannheim eintreffen.

Es kommen noch mit: fünf große Arien: eine Bertoni, eine Monza, eine Gasparini, eine Grétry, eine Colla. Ich habe also die Ehre, fünf Arien wegzuschenken, für drei Arien[3] Kopiaturgeld und Porto nach Augsburg zu bezahlen – und habe selber kein Geld! In Gottes Namen! Ich sehe aus wie der arme Lazarus. Mein Schlafrock ist so voller Fetzen, daß ich davonlaufen muß, wenn in der Frühe jemand läutet. Mein altes flanellenes Leibel, das ich schon so viele Jahre Tag und Nacht trage, ist so gerissen, daß es kaum mehr auf dem Leibe bleibt, und ich kann mir weder einen andren Schlafrock noch ein Leibel machen lassen. Ich habe mir, solange Ihr aus seid, kein Paar Schuhe machen lassen. Ich habe keine schwarzen seidenen Strümpfe mehr. An den Sonntagen lege ich weiße alte Strümpfe an, und die ganze Woche trage ich schwarze wollene Berliner Strümpfe, die ich für 1 Gulden 12 Kreuzer gekauft habe. Wenn man mir vor etlichen Jahren gesagt hätte, daß ich wollene Strümpfe werde tragen müssen, hätte ich

[1] Mit J. B. Wendling, Ramm und Ritter. – [2] Arien aus Lucio Sillo. – [3] Aus Lucio Sillo.

das wohl geglaubt? An Komödie und Ball wird gar nicht gedacht. Das ist unser Leben! Sorge von innen und Sorge von außen! Und über alles dieses habe ich weder meine Frau noch meinen Sohn, und Gott weiß, ob oder wann wir einander wiedersehen! Meine ganze Freude, Dich spielen und Deine Kompositionen zu hören, ist dahin. Alles um mich herum ist tot! Deine Schwester allein ist nun meine Stütze.

Mein Tod? Sie erkennt und sieht das Elend voraus, in das sie gesetzt würde, wenn ich jetzt in die Ewigkeit ginge. Was meinst Du wohl, wie es mit der Mama und Deiner Schwester aussehen würde? Die drei Adelgasserschen Kinder haben, notabene auf ein Jahr, monatlich 8 Gulden bekommen. Ihnen würde der Fürst gar nichts geben, weil Du weggegangen bist. Er würde sagen, Du sollst Deine Mutter erhalten und Deine Schwester solle dienen. Es war also nicht über einen Dreck geweint, als sie über Deinen Brief weinte. Und dennoch sagte sie, als Du schriebst, daß Du die 200 Gulden nicht bekommen: „Gottlob, daß es nichts Schlimmeres!" – da wir sie doch sonst für sehr interessiert hielten und sie weiß, daß nun, um Euch fortzuhelfen, ihr eigener Schuldbrief muß eingesetzt werden. Denn könnte ich wohl, ohne schamrot zu werden, Herrn Hagenauer wiederum um Geld angehen, ohne ihm etwas zu geben, wodurch er sichergestellt wird? Und das tut Deine Schwester mit gutem Herzen, ohne sich darüber aufzuhalten, obgleich sie weiß, daß sie eine arme Tröpfin ist, wenn ich heute stürbe.

Mein lieber Wolfgang, Du bist jung, bekümmerst Dich wenig, da Du Dich bisher um gar nichts zu sorgen hattest, schlägst Dir alles Nachdenken, was ernsthaft ist, aus dem Sinne, hast das Salzburger Kreuz, an dem ich hänge, schon vergessen, hörst nichts als Lob und Schmeichelei; und dadurch wirst Du nach und nach unfähig, über unsern Zustand nachzudenken und die Mittel aufzusuchen, die etwas zu unsrer Erleichterung beitragen könnten. Kurz, Du denkst niemals an die Folgen. Das Gegenwärtige allein nimmt Dich allsogleich ganz ein, reißt Dich hin, wo Du doch darüber erschrecken würdest, wenn Du die oft allergewissesten Folgen überdenken und mit kaltem Blute überlegen wolltest.

Nun zu unsrer Reise! Vor allem muß ich Euch sagen, daß die Person auf dem Postwagen von Straßburg nach Paris 92 oder 93 Lires zahlt. Das ist also für die Person 3 Lires weniger als 4 Louisdors. Ich rechne also für zwei Personen 8 Louisdors. Da ist auch schon notabene das Trinkgeld dabei. Das sind also: . . . . 88 Gulden

Nun müßt Ihr auch etwas verzehren. Man braucht in vier Tagen (das ist: man schläft dreimal über Nacht, den 4. kommt man an, vielleicht spät, je nach dem Wetter – ich rechne also) acht Mahlzeiten, die Mahlzeit zu 2 Gulden: . . . . . 16 Gulden

104 Gulden

Nun kommt eine Hauptsache, nämlich die Bagage! Auf dem Postwagen werden für die Person nicht mehr als 15 ℔ passiert; was darüber ist, muß für jedes ℔ bis Paris 6 Sous bezahlt werden. Wenn ich nun einen Zentner oder 100 ℔ darüber habe, so macht das 600 Sous. Da nun 20 Sous 1 Lire ist, so sind das 30 Lires. Da 6 Lires 1 Laubtaler machen, so sind das 5 Laubtaler. Und da 4 Laubtaler 1 Louisdor machen, so kostet mit dem Postwagen jeder Zentner oder 100 ℔ 1 Louisdor und 1 Laubtaler, oder nach unserm Gelde, den Taler zu 2 Gulden 73 Kreuzer gerechnet: 13 Gulden 65 Kreuzer. Da nun die Musikalien sehr schwer sind, so seht Ihr wohl, daß sich dies sehr hoch belaufen würde. Ich nehme nun an, Ihr hättet 2 Zentner, so würde sich dies auf 27 Gulden 30 Kreuzer belaufen. Dies zu obigen 104 Gulden genommen, macht: . . . . . 131 Gulden 30 Kreuzer, ohne die Reise von Mannheim nach Straßburg, was etwa 16 Meilen sein wird . . .

Ihr müßt auch einen Koffer haben. In diesen solltet Ihr nur für jedes, sonderheitlich für Wolfgang, ein paar gute Winterkleider, alle Wäsche – kurz, die notwendigsten Sachen tun; dann seine Klavierkonzerte, etliche der besten Sinfonien, das Konzertone usw., mit einem Worte, das Allernotwendigste. Den großen Koffer aber füllt Ihr mit allen den übrigen Sachen und sprecht mit einem Kaufmann, der den Koffer an seinen Korrespondenten (dessen Namen er Euch geben muß) mit Fuhrleuten fortschickt. Den andern Koffer (mit den notwendigsten Sachen), dann den Nachtsack und den Geigenkasten nehmt Ihr mit Euch . . .

Diesen Brief werdet Ihr den 4. März erhalten. Den 8. kommt die weitere Anstalt wegen Euerer Kost und Eurem Quartier [in Paris]. Wir küssen Euch millionenmal, und ich bin der immer zwischen Furcht und Hoffnung lebende

Mozart.

Du wirst wohl wissen, daß Noverre Ballettmeister bei der Oper in Paris ist.

Addio! Richtet Euch zur Reise, damit Ihr nach Empfang des nächsten Briefes gleich fortreisen könnt. Die Chaise sucht bald zu verkaufen, so gut Ihr könnt.

Der Sohn an den Vater (229)

Mannheim, den 7. März 1778.

Ihren letzten Brief vom 26. Februar habe ich richtig erhalten. Ich bin Ihnen sehr verbunden, daß Sie sich so viel Mühe wegen der Arien gegeben haben. Sie sind halt in allen Sachen akkurat. Übrigens außer Ihrer Mühe und Ihren vielen Gängen darf Ihnen nichts reuen, denn die Mademoiselle Weber verdient es gewiß. Ich wollte nur wünschen, daß Sie meine neue Arie,[1] von der ich Ihnen neulich gemeldet habe, von ihr singen hörten. Von ihr sage ich, denn sie ist ganz für sie gemacht. Ein Mann wie Sie, der versteht, was „mit postamento singen" heißt, fände gewiß ein sattsames Vergnügen daran.

Wenn ich einmal glücklich in Paris bin und wenn unsre Umstände, wie ich hoffe, mit Gottes Hilfe gut sind und wir alle besser aufgeräumt und besseren Humors sind, dann will ich Ihnen ausführlicher meine Gedanken schreiben und Sie um eine große Gefälligkeit bitten. Nun muß ich Ihnen aber sagen, daß ich so erschrocken war und mir die Tränen in die Augen kamen, als ich in Ihrem letzten Briefe las, daß Sie so schlecht gekleidet dahergehen müssen. Mein allerliebster Papa, meine Schuld ist das gewiß nicht! Das wissen Sie. Wir sparen hier soviel es möglich ist. Kost und Logement, Holz und Licht hat uns hier nichts gekostet. Das ist alles, was zu begehren war. In Kleidung – wissen Sie ja, daß man in fremden Orten nicht schlecht gehen kann. Es muß allzeit ein wenig exterieur da sein.

Ich habe nun meine ganze Hoffnung auf Paris, denn die deutschen Fürsten sind alle Knicker. Ich werde nach allen meinen Kräften arbeiten, um bald das Vergnügen zu haben, Ihnen aus den dermaligen betrübten Umständen herauszuhelfen.

Der Vater an Frau und Sohn (230)

Salzburg, den 28. Februar, 1. und 2. März 1778.

[Vor Eingang des Briefes vom 7. März 1778.]

Liebstes Weib und liebster Sohn!

Euern Brief vom 22. Februar habe ich richtig erhalten. Gottlob, daß Wolf-

[1] Non so d'onde viene, vgl. S. 353 ff.

gang wieder besser ist. Auf Reisen muß man hauptsächlich für die Gesundheit besorgt sein.

Die Diligence hält, soviel ich Nachricht habe, in der Rue St. Denis. Da müßt Ihr einen Fiaker nehmen und in die Rue Bourg l'Abbé fahren, zum Wirtshaus Au Lion d'argent. In derselben Straße wohnt auch Monsieur Mayer, marchand fripier, dessen Haus nur einige Häuser vom Silbernen Löwen entfernt ist. Dieser Monsieur Mayer ist ein Trödler nach unsrer Sprache und vermietet Zimmer. Graf von Wolfsegg hat bei ihm gewohnt und ein schönes Zimmer gehabt, dafür er monatlich 1 Louisdor bezahlte. Ob Mayer Euch logieren kann? Kann er, so seid Ihr schon da, kann er nicht, so fahrt Ihr die etlichen Schritte weiter ins Wirtshaus.

Graf von Wolfsegg sagt mir, er habe im Silbernen Löwen um 1 Lire (das sind 20 Sous) gegessen und habe allezeit Brot und eine gewisse Portion Wein dabei gehabt. Er sagt, es seien auch Traiteurs in der Nähe; auch sagt er, daß Ihr vielleicht mit der Frau Mayer übereinkommen könntet, zu ihnen zu Tisch zu gehen... Ich glaube, Ihr sollt Euch anfangs für wenig Geld zu essen bringen lassen. Man kann allzeit steigern. Ich versuchte es anfangs nur mit 1 Lire. Man muß mit solchen Leuten nicht zu gut sein. Wer das Maul nicht aufmacht, muß den Beutel aufmachen!

Herr Baron von Grimm ist in Paris. Diesen Augenblick erhalte ich einen Brief von ihm, aber in demselben auch zugleich etwas von Eurer gewöhnlichen Unachtsamkeit. Der Wolfgang war zwar beschäftigt und hat ein kurzes Gesicht[1] – aber die Mama sah unsern Freund Grimm im Konzert zu Augsburg nicht!? Ich will seinen Brief deutsch hersetzen oder vielmehr einen Auszug davon.

Es heißt:

„Ich habe Ihren Brief vom 25. Dezember erst vor ein paar Tagen erhalten, und gerade als ich im Begriffe war, ihn zu beantworten, erhielt ich den vom 9. dieses Monats. Es ist Tatsache, daß ich durch Augsburg gekommen bin am nämlichen Tage, da Ihr Herr Sohn sein Konzert dort gab. Ich bin drin gewesen und habe mich ihnen sogar direkt vors Gesicht gesetzt, aber weder er noch die Frau Mutter haben mich erkannt. Da ich es nun sehr eilig hatte und in der Nacht noch weiterreisen mußte und mich das Konzert bereits aufgehalten hatte, so wollte ich mich nicht zu erkennen geben. Ich hatte erfahren, daß Ihr Amadeo auf der

[1] D. h. er ist kurzsichtig.

Reise nach Paris war, und so verschob ich unser Wiedersehen auf dahin. Ich freue mich sehr auf ihn und bin nur betrübt, daß er ohne Sie kommt. Ich stehe ihm ganz zu Diensten. Er ist zwar in guten Händen, da er in Begleitung von Herrn Wendling ist, der ihm sehr von Nutzen sein kann, aber ein Vater ist doch nicht so leicht zu ersetzen ... Wenn Ihr Sohn hier ist, soll er mein Sekretär sein, und so werden wir Sie auf dem laufenden halten. Somit brauchen Sie sich gar nicht zu beunruhigen. Ich glaube, Ihr Sohn ist derartig vernünftig, daß ihm Paris nicht gefährlich sein wird. Wenn er zur Libertinage neigt, so ist ja zweifellos mancherlei zu befürchten. Wenn er aber klug ist, wird ihm nichts Schlimmes zustoßen, ohne daß er das Leben eines Eremiten zu führen braucht ... Paris, den 21. Februar 1778." Es lag eine Visitenkarte dabei: Monsieur le Baron de Grimm, ministre plénipotentiaire de Saxe-Gotha. Rue de la Chaussée d'Antin, près le Boulevard.

Bei diesen Umständen also glaube ich, daß Ihr gleich sollt zum Silbernen Löwen fahren und, falls Ihr zu spät ankommt, den andern Tag vormittags zum Herrn Baron von Grimm gehen. Wer weiß, ob Ihr nicht etwas näher von ihm wohnen könnt. Übrigens werde ich dem Herrn Baron von Grimm gleich antworten.

Ich habe Anstalt gemacht, daß Ihr bei Herrn Schmalz in Mannheim 4 bis 5 Louisdors nehmen könnt. Wenn Ihr nun die Chaise auch nur um 5 Louisdors verkauft, so habt Ihr abermals 100 deutsche Gulden. Da Ihr, als Ihr am 19. Februar geschrieben, nicht mehr als 140 Gulden hattet, so sehe ich wohl, daß der Wolfgang sich mit Scholaren nichts verdient hat und daß es abermals Wind war. Ich rekommandiere Euch die baldige Abreise. Ich hoffe, dies in Eurem nächsten Briefe zu hören.

Zweimal ist die Meldung geschehen, daß der Wolfgang das „Duett fürs Klavier" auf Subskription herausgeben will,[1] aber niemals: wo dies geschehen soll, in Mannheim oder in Paris? Jetzt kann er es in Paris tun. Ich werde ihm, wenn er erst dort ist, eine Anzeige schicken, was die Kosten betragen.

Der Vater an den Sohn (231)

Salzburg, den 5. März 1778.

Mein liebes Weib und mein lieber Sohn!

Da Ihr mein Schreiben vom 2. März erst den 7. oder 8. erhalten werdet, so überlege ich, daß Ihr vor dem 15. nicht werdet abreisen können, denn ich vermute,

[1] Vgl. S. 353, Anmerkung 1.

daß der Postwagen aller acht Tage geht. Den 15. aber müßt Ihr fort! Deswegen schreib ich noch einmal, weil Ihr diesen Brief den 11. erhalten könnt. In meinem letzten Briefe gab ich auch Nachricht, daß mir Herr Baron von Grimm geschrieben und was er mir geschrieben hat; ferner, daß ich an Herrn Herzog habe schreiben lassen, daß Ihr in Mannheim noch 4 oder 5 Louisdors nehmen könnt . . .

Um Gottes willen, versäumt nur keine Minute, Euch alles in Ordnung zu richten! Denn kommt Ihr spät nach Paris, so kann wenig gemacht werden. Es braucht seine Zeit, in Bekanntschaft zu kommen. Der Ort ist zu groß, und die Leute gehn bald hin und her aufs Land. Jetzt muß man noch die Bekanntschaften machen, weil alles beisammen ist. Sonst verderbt Ihr wieder alles, und es geht, wie es bisher gegangen. Was ich aufgebaut habe, habt Ihr wieder niedergerissen; und was ich nach Eurem Vorschlage eingegangen, war am Ende auch wieder nichts. Nun ist nichts andres zu tun als weiter zu trachten. Ihr habt bei allem dem, daß Ihr weder Zimmer noch Kost zu zahlen hattet, doch Geld genug ausgegeben.

Das Musikpaket wird wohl schon in Euern Händen sein. Ihr wißt unsre Umstände. Ihr habt Ursache genug, auf jeden Kreuzer zu sehen. In solchen Umständen war ich noch niemals! Ich bitte Gott, daß er dem Wolfgang in Paris ein besseres Glück schickt. Ich versichere ihm, daß alles auf die Lebhaftigkeit ankommt, je nach den Umständen seine Sachen zu betreiben, mit Eifer zu betreiben. Es ist sein Glück, daß Herr Baron von Grimm in Paris ist. Dem muß er sich ganz anvertrauen und alles tun, was der ihm sagt und wie ers ihm sagt.

24. F. Hoffmann: Johann Adolf Hasse

XV

Aus den Briefen Leopold Mozarts an Sohn und Gattin nach Paris und München

1778. 1779

Wolfgang an den Vater (232)

Paris, 24. März 1778.

Gestern, Montag den 23. nachmittags um 4 Uhr, sind wir gottlobunddank glücklich hier angekommen. Wir sind also $9^1/_2$ Tage auf der Reise gewesen. Wir haben geglaubt, wir können es nicht aushalten. Ich habe mich mein Lebtag niemals so ennuyiert. Sie können sich leicht vorstellen, was das ist, wenn man von Mannheim und von so vielen lieben und guten Freunden wegreist und dann zehnthalb Tage nicht allein ohne diese guten Freunde, sondern überhaupt ohne Menschen, ohne eine einzige Seele, mit der man umgehen oder reden könnte, leben muß.[1] Nun sind wir gottlobunddank an Ort und End. Ich hoffe, mit der Hilfe Gottes wird alles gut gehen. Heute werden wir einen Fiaker nehmen und Grimm und [Johann Baptist] Wendling aufsuchen. Morgen früh werde ich aber zum kurpfälzischen Minister Herrn von Sickingen gehen, der ein großer Kenner und passionierter Liebhaber von der Musik ist, und an den ich zwei Briefe von Herrn von Gemmingen[2] und Mr. Cannabich habe. Ich habe vor meiner Abreise von Mannheim für Herrn von Gemmingen das Quartett, welches ich zu Lodi abends im Wirtshaus gemacht habe,[3] und das Quintett[4] und die Variationen von Fischer abschreiben lassen. Er schrieb mir dann ein besonders höfliches Billett, bezeugte sein Vergnügen über das Andenken, so ich ihm hinterlasse, und schickte mir einen

[1] Wolfgang stellt hier indirekt seiner Mutter ein recht schlechtes Zeugnis aus! – [2] Otto Heinrich Freiherr von Gemmingen-Hornberg (1753 bis 1836), damals Regierungsrat in Mannheim, auch literarisch tätig. Durch ihn ist Mozart später mit Swieten bekannt gemacht worden. Vgl. auch C. Flaischlen, Otto Heinrich von Gemmingen. Stuttgart 1890. – [3] N. Cl. 86; K. 80. – [4] N. Cl. 177, 179; K. 174.

Brief an seinen sehr guten Freund Herrn von Sickingen mit den Worten: „Ich bin versichert, daß Sie [in persona] mehr Empfehlung sein werden, als der Brief es für Sie sein kann.“ Und um die Schreibkosten zu ersetzen, schickte er mir drei Louisdors. Er versicherte mich seiner Freundschaft und bat mich um die meinige.

Ich habe sehr viele gute und ansehnliche, vermögende Freunde zu Mannheim, die sehr wünschten, mich dort zu haben. Je nun, wo man gut zahlt, da bin ich! Wer weiß, vielleicht geschieht es. Ich wünsche es, und mir ist auch immer so; ich habe immer noch Hoffnung. Der Cannabich ist ein ehrlicher braver Mann und mein sehr guter Freund. Nur den Fehler hat er: daß er, obwohl er nicht mehr gar jung, ein wenig flüchtig und zerstreut ist. Wenn man nicht immer an ihm ist, so vergißt er alles. Aber wenn von einem guten Freund die Rede, so spricht er wie ein Vieh und nimmt sich gewaltig an; und das gilt was, denn er hat Kredit. Im übrigen aber kann ich von höflicher Dankbarkeit nichts sagen, sondern muß bekennen, daß sich lediglich die Weberischen, ungeachtet ihrer Armut und Unvermögen und obwohl ich ihnen nicht gar viel getan habe, dankbar gezeigt haben. Denn die Madame und Mr. Cannabich haben kein Wort zu mir gesagt. Will nichts sagen von einem kleinen Andenken, wenns auch nur eine Bagatelle wäre, nur um ein gutes Herz zu zeigen: so aber gar nichts und nicht einmal Bedank mich, wo ich doch wegen ihrer Tochter so viel Zeit verloren und mich so bemüht habe.

Die Weberin hat aus gutem Herzen zwei Paar Tätzeln von Filet gestrickt und mir zum Angedenken und zu einer schwachen Erkenntlichkeit verehrt. Er hat mir, was ich gebraucht habe, umsonst abgeschrieben und Notenpapier gegeben, und hat mir die Komödien von Molière (weil er gewußt hat, daß ich sie noch niemals gelesen) geschenkt, mit der Inschrift: Ricevi, Amico, le opere del Moliere in segno di gratitudine e qualche volta ricordati di me. Und wie er bei meiner Mama allein war, sagte er: Jetzt reist halt unser bester Freund weg, unser Wohltäter. Ja, das ist gewiß, wenn Ihr Herr Sohn nicht gewesen wäre, der hat wohl meiner Tochter viel getan und sich um sie angenommen. Sie kann ihm auch nicht genug dankbar sein.

Den Tag, ehe ich weggereist bin, haben sie mich noch beim Abendessen haben wollen. Weil ich aber zu Haus hab sein müssen, so hat es nicht sein können. Doch habe ich ihnen zwei Stunden bis zum Abendessen noch schenken müssen. Da haben sie nicht aufgehört, sich zu bedanken. Sie wollten nur wünschen, sie

wären imstand, mir ihre Erkenntlichkeit zu zeigen. Wie ich wegging, da weinten sie alle. Ich bitte um Verzeihung, aber mir kommen die Tränen in die Augen, wenn ich daran denke. Er ging mit mir die Treppe hinab, blieb unter der Haustüre stehen, bis ich um die Ecke war, und rief mir noch nach: Adieu!

Leopold Mozart an Sohn und Frau (233)

Salzburg, den 6. April 1778.

Wir hatten heute das sehnlichst gewünschte Vergnügen, Euern schon den 24. März geschriebenen Brief zu erhalten. Ihr seid, gottlob, glücklich angelangt. Jetzt empfehle ich Dir nachdrücklichst, Dir durch ein vollkommenes kindliches Vertrauen recht die Gnade, Liebe und Freundschaft des Herrn Barons von Grimm zu verdienen oder vielmehr zu erhalten, ihn in allen Stücken zu Rate zu ziehen und nichts aus eigenem Kopf oder vorgefaßter Einbildung zu tun und durchaus auf Dein und dadurch auf unser gemeinschaftliches Interesse bedacht zu sein. Die Lebensart in Paris ist von der deutschen sehr unterschieden, und die Art, im Französischen sich höflich auszudrücken, sich anzuempfehlen, Protektion zu suchen, sich anzumelden usw., hat ganz etwas Eigenes, so daß Herr Baron von Grimm mir eben auch damals Anweisung gab, und ich fragte, was ich sagen und wie ich mich ausdrücken sollte. Sage ihm nur, nebst meiner gehorsamsten Empfehlung, daß ich Dir dies erinnert habe. Er wird mir recht geben. Was diesen Punkt anbetrifft, so bin ich zum voraus überzeugt, daß Du Dich immer an diesen unsern gewissesten Freund halten wirst. Ich habe Herrn Geschwender gebeten, daß er seinem Bruder schreiben möchte, Dir im Falle eines nötigen Geldmangels beizustehen. Ich tat es aus väterlicher Fürsorge, wünsche aber und hoffe, daß Ihr Geld herauszunehmen nicht gezwungen sein möchtet, denn Ihr wißt, wie wir stehen, und daß ich jetzt schon genug Schulden habe und nicht weiß, wie ich sie bezahlen werde. Und zweitens macht es sehr viel Aufsehen hier und macht Dir keine Ehre, mich aber setzt es in Verachtung, wenn mans erfährt, daß ich Euch immer Geld schicken muß. Ists aber die höchste Notwendigkeit, je nun, in Gottes Namen!

Ihr dürft dem Herrn Baron von Grimm dieses alles sagen. Ich habe ihm alle unsere Umstände, auch alle unsere Schulden in zwei langen Briefen geschrieben und mich in vielen Stücken, die Verfolgung und die Verachtung, die wir vom Erzbischof ausgestanden haben, betreffend, auf Deine mündliche Erzählung berufen. Ich habe ihm erzählt, daß der Erzbischof nur dann höflich geschmeichelt hat, wenn

er etwas nötig hatte, und er Dir für alle Kompositionen nicht einen Kreuzer bezahlt hat. Du kannst ihm mein Elend vorstellen.

Könntest Du, wie Honnauer, wie der selige Schobert und andere, von einem Prinzen in Paris ein monatliches Gehalt bekommen; dann nebenbei fürs Theater, fürs Concert spirituel und fürs Concert des amateurs zuzeiten etwas arbeiten und dann einige Male auf Subskription etwas stechen lassen; ich aber und Deine Schwester Lektion geben und Deine Schwester in Konzerten und Akademien spielen: so würden wir gewiß recht gut zu leben haben.

Du wünschest, daß ich in meinen Briefen guten Humor zeigen möchte. Mein lieber Wolfgang, Du weißt, daß mir die Ehre mehr gilt als mein Leben. Überlege den ganzen Hergang der Sache! Bedenke, daß ich jetzt tiefer in Schulden geraten bin, da ich mich durch Dich herauszureißen gedachte. Du weißt, ich stehe hier bei jedermann in Kredit. Sobald ich diesen verliere, ist auch meine Ehre hin. Die Freundschaft und das Wohlwollen der Kaufleute dauert nur so lange, als man es mit der Bezahlung richtig hält. Bleibt diese zu lange aus, so ist die Freundschaft verloren. Und der Erzbischof? Soll der wohl das Vergnügen haben, zu hören, daß unsre Sachen schlecht stünden, und darüber lachen, darüber spotten können? Ich würde in solchem Falle des jähen Todes hinfallen!

Da ich Euer Schreiben erhalten hatte, wurde ich augenblicklich beim Lesen in die beste Laune versetzt. Wir brachten alsogleich allen Leuten, die uns immer sorgfältig fragten, die gute Nachricht, daß Ihr gesund und glücklich in Paris angelangt seid. Ich im Arcoischen Hause, die Nannerl im Hagenauerischen und bei den Mölkischen usw.

Du weißt, daß ich an das Nachdenken und Überlegen gewohnt bin; sonst würde ich meine Sachen niemals so weit gebracht haben, da ich niemanden hatte, der mir raten konnte, und ich mich von Jugend auf niemandem völlig anvertraute, bis ich nicht sichere Probe hatte. Sieh nur meine Brüder und mich an! Du wirst die Folgen meines Überlegens und Nachdenkens mit den Händen greifen, wenn Du den Unterschied zwischen uns bedenkst.[1] Da ich von Jugend an die Überlegung

[1] In Augsburg lebten damals noch zwei Brüder Leopolds: Joseph Ignaz Mozart (1725 bis 1796) und Franz Aloys Mozart (1727 bis 1791), beide Buchbindermeister. Der letztere lebte in leidlichen Verhältnissen und hatte damals nur noch ein Kind: das Bäsle. Weniger gut scheint es Joseph Ignaz gegangen zu sein, auf den sich einige dunkle (in unsrer Auswahl nicht mitgedruckten) Bemerkungen in etlichen Briefen Leopolds an seine Frau aus Italien wohl beziehen. Wolfgang hat also beide Augsburger Onkel gekannt, wenngleich er nur immer Franz Aloys erwähnt.

gewohnt bin, wie kannst Du mirs da verdenken, wenn mir eine so wichtige, das Wohl aller der Meinigen betreffende höchstwichtige Sache Tag und Nacht am Herzen liegt? Eine Sache, die mich selbst und die Personen angeht, die mir das Liebste von der ganzen Welt sind. Mein guter Humor hängt von den Umständen ab. Diese machen mich gesund, soviel das bei meinem Alter möglich ist. Und ich empfinde, daß Deine werktätige Bemühung und Sorge, mich aus unserm Jammertale zu reißen, mich gesund macht.

Was Du mir von der geringen Dankbarkeit des Herrn Cannabich schreibst, habe ich Dir ja schon in meinem vorigen Briefe vorausgesagt. Weißt Du, was mir Mr. von Grimm geschrieben hat, da er mir die Cannabichschen Sinfonien schickte? „Ich bin es, der Ihnen die Cannabichschen Sinfonien zum Geschenk macht. Denken Sie, er übersendet mir je ein Exemplar für mich und für Sie, läßt sich aber alle beide Exemplare von Herrn Baron Bache auf meine Rechnung bezahlen und nimmt sogar 6 Franken zuviel dafür . . ." Notabene, Du hast Cannabich ehedem Deine Pariser, Londoner und Holländer Sonaten gratis geben müssen, wofür er Dir seine Sinfonien zu geben versprach! Glaubst Du wohl, daß Dich ein so elender Sinfonienschmierer im Ernste neben sich im Dienste sehen möchte? Da Du noch obendrein jung und er schon alt ist? Ich glaubs nicht! Die Mannheimer Kompositionen haben mir, die Wahrheit zu gestehen, niemals gefallen. Das Orchester ist gut, stark, aber ist gusto [Modesache], ist nicht der feine, wahre, rührende Geschmack.

Schreibe mir, ob Frankreich den Engländern wirklich den Krieg erklärt hat? Nun wirst Du den Amerikaner Minister Dr. Franklin sehen. Frankreich erkennt die 13 amerikanischen Staaten als unabhängig an und hat mit ihnen Verträge geschlossen.[1]

O wären wir bei Euch!

Frau Maria Anna Mozart an Leopold Mozart (234)

Paris, den 5. April 1778.

Wir sind beide gottlobunddank gesund und hoffen, daß Du und die Nannerl Euch in guter Gesundheit befindet. So wird mit der Hilfe Gottes alles gut werden. Der Wolfgang hat sehr viel zu tun, denn er muß bis auf die Karwoche für das

[1] Benjamin Franklin (1706 bis 1790), war seit 1776 Gesandter in Versailles. Er bewerkstelligte 1778 das Bündnis der Amerikanischen Union mit Frankreich, dem 1779 auch Spanien beitrat.

Concert spirituel ein Miserere machen, wo drei Chöre und eine Fuge und Duett und alles darin sein muß, mit sehr vielen Instrumenten.[1] Künftigen Mittwoch soll es schon fertig sein, damit es kann probiert werden. Er schreibt es beim Mr. Le Gros, der Direktor von dem Konzert ist, wo er die meiste Zeit speiset. Bei Noverre[2] kann er auch täglich speisen, wie auch bei der Madame d'Epinay. Hernach hat er für einen Duc zwei Konzerte zu machen, eines für die Flöte und eines für die Harfe.[3] Für das Französische Theater muß er einen Akt zu einer Oper machen.[4] Eine Scholarin hat er auch, die ihm für zwölf Lektionen 3 Louisdors bezahlt.[5]

Der Wolfgang ist hier wieder so berühmt und beliebt, daß es nicht zu beschreiben ist. Der Herr Wendling[6] hat ihn in großen Kredit vor seiner Ankunft gesetzt, und jetzt hat er ihn bei seinen Freunden eingeführt. Er ist doch ein wahrer Menschenfreund, und Monsieur von Grimm hat dem Wendling auch zugesprochen, weil er als ein Musikus mehr Kredit hat als er, sein möglichstes zu tun, damit er bald bekannt wird.

Leopold Mozart an seinen Sohn (235)

Salzburg, den 20. April 1778.

Mein lieber Wolfgang, ich freue mich von Herzen, daß Du schon Arbeit hast; nur ist es mir leid, daß Du mit der Komposition der Chöre so sehr hast eilen müssen: einer Arbeit, die doch, um sich Ehre zu machen, seine Zeit erfordert. Ich wünsche und hoffe, daß sie Beifall finden. Mit der Oper[7] wirst Du Dich wohl nach dem Geschmacke der Franzosen richten. Wenn man nur Beifall findet und gut bezahlt wird: das übrige hole der Plunder! Wenn Du mit der Oper gefällst, so wird bald etwas in den Zeitungen stehen. Das möchte ich mit der Zeit wünschen,

---

[1] Es handelte sich nur um neue Chöre zu einem Miserere des Mannheimer Komponisten Holzbauer. — [2] Noverre ließ sich von Mozart die Musik zu seinem Ballett Les petits Riens schreiben, vgl. S. 478. — [3] Für den Herzog de Guines, an den Mozart durch Grimm empfohlen worden war, hat er das Konzert in C-Dur für Flöte und Harfe (N. Cl. 308; K. 299) geschrieben. Daß Mozart zwei Konzerte in Auftrag genommen hätte, ist ein Irrtum der Mutter Mozart, den dann Mozarts Schwester (Nottebohm S. 109) verbreitet hat. — [4] Gemeint ist die bald wieder aufgegebene Arbeit an der Oper „Alexander und Roxane", vgl. S. 477. — [5] Die Tochter des Duc de Guines, spätere Madame de Chartus, gest. um 1780. — [6] Johann Baptist Wendling war mit seinen Kollegen vor Mozart in Paris angekommen. — [7] „Alexander und Roxane".

dem Erzbischof zum Trotze. Die Sinfonie concertante möchte ich mit diesen braven Leuten hören.[1]

Wenn Du könntest ein gutes Clavicord wie unsers in Paris für Dich auftreiben: das würde Dir wohl lieber und anständiger sein als ein Flügel. Daß die Franzosen ihren Gusto noch nicht ganz geändert haben, höre ich nicht gerne; allein glaube mir, es wird doch nach und nach geschehen; denn es ist keine kleine Sache, eine ganze Nation umzuschmelzen. Es ist schon genug, daß sie das Gute auch hören können. Sie werden nach und nach auch den Unterschied bemerken. Ich bitte Dich, höre nur, bevor Du fürs Theater schreibst, ihre Opern und was ihnen ganz besonders gefällt.

Nun wirst Du ein ganzer Franzose werden und hoffentlich bedacht sein, Dir den wahren Akzent der Sprache anzugewöhnen. Ich und die Nannerl sind gottlob gesund, und ich bin nun jetzt außer aller Sorge und recht vergnügt, da ich weiß, daß sich unser bester Freund, Herr Baron von Grimm, Deiner annimmt und Du an dem Platze bist, der Dich durch Deinen Fleiß, der Dir angeboren ist, von dort aus in der ganzen Welt in großen Ruhm bringen kann. Wenn ich mich nicht so viel für Euch zu sorgen habe, dann bin ich gesund, und – Du kennst mich – ich halte alles auf Ehre und Ruhm. Du hast Dir solchen in der Kindheit erworben. Das muß nun so fortgehen. Das war allzeit und ist immer noch meine Absicht. Dies sind nun Deine Jahre, die Du für Dich und für uns alle benutzen mußt. Gott erhalte Euch beide nur gesund. Mache von mir und der Nannerl unsere Empfehlungen an Herrn Baron von Grimm, an Monsieur und Madame de Noverre, Madame d'Epinay, Monsieur Wendling, Monsieur Raaff, Monsieur Gossec usw.

(236)

Salzburg, Mittwoch den 6. Mai 1778.

Hat Herr Raaff dem Wolfgang nichts gesagt, daß ihm Padre Martini aus Bologna wegen ihm geschrieben hat? Er hat mir schon unter dem 14. Februar seine Freude über das erhaltene Porträt geschrieben.

Ich habe einen neuen Schüler, den Grafen von Perusa, einen erstaunlichen Esel.

---

[1] N. Cl. 306 (Köchel, Anhang Nr. 9), ein Quartett, veranlaßt durch die Anwesenheit der Mannheimer Virtuosen in Paris. Es sollte zur Aufführung gelangen durch Wendling, Ramm (Oboe), Johann Punto (Horn) und Ritter (Fagott).

Mein lieber Wolfgang, daß man in Paris hundert Gänge umsonst macht, weiß ich aus Erfahrung und habe es Dir auch im voraus schon einmal geschrieben. Daß die Franzosen mit Komplimenten zahlen, ist mir auch bekannt. Und daß Du allerorts Deine Feinde haben wirst, ist eine unvermeidliche Sache. Das haben alle Leute von großem Talent. Alle, die zurzeit in Paris in Ansehen stehen und im Neste sitzen, wollen sich nicht daraus vertreiben lassen. Sie müssen sich fürchten, ihr Ansehen werde herabgesetzt, woran ihr Interesse hängt. Nicht nur Cambini,[1] sondern Stamitz, Piccini und andere müssen eifersüchtig werden. Ist denn Piccini noch in Paris? Und wird Grétry nicht eifern?

Wendling sagte Dir, die Musik hätte sich geändert. Ich glaubte nicht viel davon. Die Instrumentalmusik, ja, die war damals schon besser; aber die Singmusik wird noch so bald nicht besser werden. Übrigens mußt Du Dich durch Deine Neider nicht niederschlagen und aus der Fassung bringen lassen. Das geht allerorten so. Denke nur auf Italien, auf Deine erste Oper, auf die dritte Oper, auf d'Ettore,[2] auf die Intrigen der de Amicis zurück usw. Man muß sich durchschlagen. Wenn Ihr, Du und die Mama, nur jetzt zu leben habt, denn die Umstände in Deutschland muß man abwarten.

Ich kann Dir mit Geld nicht beistehen. Das weißt Du! Und ohne Geld kann die Mama nicht nach Hause und Du nicht nach Italien kommen. Man muß die Umstände abwarten. Ihr seid unterdessen an einem sicheren Orte. Geduld und Bemühung! Um nach Italien zu gehen, mußt Du notwendig Geld haben. Und wenn ich auch wirklich eine Scrittura herausbeißen könnte: man muß auch Geld zur Reise haben. Bin ich imstande, unsre Schulden zu bezahlen und zugleich Dir wenigstens 300 oder 400 Gulden Reisegeld nach Italien zu geben? Sei heiter, finde Dich in die Umstände, und da Du mir schreibst, Du solltest eine Oper schreiben, so folge meinem Rate und gedenke, daß an dem ersten Stücke Dein ganzer Kredit hängt! Höre, bevor Du schreibst, und überlege den Geschmack der Nation! Höre oder betrachte ihre Opern! Ich kenne Dich, Du kannst alles nachahmen. Schreibe nicht in Eile! Kein Vernünftiger tut das. Überlege die Worte vorher mit Herrn Baron von Grimm und mit Noverre! Mache Skizzen und laß sie diese hören! Alle machen es so. Voltaire liest seinen Freunden seine Gedichte vor, hört ihr Urteil und ändert. Es ist um Ehre und

[1] Giovanni Giuseppe Cambini, 1746 bis 1825, ein Schüler Martinis, seit 1770 Theaterkapellmeister in Paris. – [2] Guglielmo d'Ettore, Tenorist, vgl. S. 185.

Geldeinnahme zu tun, und dann wollen wir wieder nach Italien gehen, wenn wir Geld haben. Schreibst Du etwas zum Gravieren, so schreib es leicht, für Liebhaber und populär! Schreib nicht eilig! Streich weg, was Dir nicht gefällt! Mache nichts umsonst! Laß Dich für alles bezahlen!

(237)

Salzburg, den 28. Mai 1778.

Mein lieber Sohn,

ich bitte Dich, suche die Freundschaft des Duc de Guines zu erhalten und Dich bei ihm in Kredit zu setzen. Ich habe ihn oft in Zeitungen gelesen: er gilt alles am königlichen Hofe. Da die Königin [Marie Antoinette] jetzt in anderen Umständen ist, so werden dann bei der Geburt große Festivitäten sein. Da könntest Du etwas zu tun bekommen, was Dein Glück machen könnte, da in solchen Fällen alles geschehen wird, was die Königin nur verlangt.

Du schreibst, heute habe ich der Mademoiselle des Herzogs die vierte Lektion gegeben, und Du willst, daß sie schon selbst Gedanken aufschreiben soll? Meinst Du, alle Leute haben Dein Genie? Es wird schon kommen! Sie hat ein gut Gedächtnis. Eh bien! Laß sie stehlen oder höflich applizieren![1] Zu Anfang tut es nichts, bis daß Courage kommt. Mit Variationen hast Du einen guten Weg genommen. Nur fortgefahren! Wenn Mr. le Duc nur etwas Kleines von seiner Mademoiselle Tochter hört, wird er außer sich sein. Das ist wirklich eine glückliche Bekanntschaft![2]

Wegen der Oper, die Du schreiben sollst, habe ich Dir neulich schon meine Erinnerungen gemacht. Ich wiederhole Dir zu sagen, den Stoff wohl zu überlegen, die Poesie mit Baron Grimm durchzulesen und wegen des Ausdrucks der Affekte Dich mit Noverre zu verstehen, dem Geschmack der Nation im Gesange zu folgen, was Deine Modulation und Deine Stimmensetzung alsdann erheben und von andern unterscheiden wird.

Rudolph hat Dir die Organistenstelle in Versailles angetragen? Steht es bei ihm? Er will Dir dazu verhelfen? Das mußt Du nicht sogleich verwerfen. Du mußt überlegen, daß die 83 Louisdors in sechs Monaten verdient sind; daß Dir ein halbes Jahr zu andern Verdiensten übrig bleibt; daß es vermutlich ein ewiger

[1] Fremdes verwenden. — [2] Wolfgang hatte keine Ausdauer. Bereits am 9. 7. 1778 schreibt er: „Das ist keine Person zum Komponieren. Da ist alle Mühe umsonst. Erstens ist sie von Herzen dumm, und dann von Herzen faul." Sehr bald gab er diese Stunden auf.

Dienst ist, Du magst krank oder gesund sein; daß Du ihn jederzeit wieder verlassen kannst; daß Du am Hofe bist, folglich täglich vor den Augen des Königs und der Königin und dadurch Deinem Glücke näher; daß Du bei einer Vakanz eine der zwei Kapellmeisterstellen erhalten kannst; daß Du seinerzeit, wenn Sukzession da sein sollte, Klaviermeister der königlichen jungen Herrschaften werden könntest, was sehr einträglich wäre; daß Dich niemand hindert, fürs Theater oder Concert spirituel usw. etwas zu schreiben, Musik stechen zu lassen und den gemachten großen Bekanntschaften zu dedizieren, da sich in Versailles viele der Minister aufhalten, wenigstens im Sommer; daß Versailles selbst eine kleine Stadt ist oder wenigstens viele ansehnliche Bewohner hat, wo sich allenfalls ein oder der andere Scholar oder Scholarin finden würde; und endlich ist das der sicherste Weg, sich der Protektion der Königin zu versichern und sich beliebt zu machen.

Lies dies dem Herrn Baron von Grimm vor und höre seine Meinung! Übrigens würde ich hundert Sachen, die ich Euch schreiben will, vergessen, wenn ich nicht einen Bogen Papier hergerichtet hätte, wo ich, so oft etwas geschieht oder mir einfällt, das ich Euch schreiben will, es alsobald sogleich mit ein paar Worten notierte. Schreibe ich Euch nun, so nehme ich den Bogen her und schreibe die Neuigkeiten, und dann lese ich Euern letzten Brief und antworte. Das könntet Ihr wohl auch so machen! Was ich Euch schreibe, streiche ich auf dem Bogen aus, damit ich das übrige, was noch dasteht, ein andermal schreiben kann.

Und Du, mein liebes Weib, mußt die Zeilen fein enge aneinander schreiben. Du siehst ja, wie ichs mache. Unser lieber Wolfgang soll nach und nach, wenn er gute Klaviersachen findet, etwas sammeln und uns mit dem Postwagen schicken. Wir brauchen es für die Schüler. Mit guter Gelegenheit!

Wo ist denn Euer Quartier? In welcher Gegend? Ich finde die Rue du Gros-Cheneth nicht. Ich suche immer um das Palais Royal herum, weil dort das Theater ist.

(238)

Salzburg, den 11. Juni 1778.

Mein lieber Wolfgang, Dein: „Ich befinde mich so ganz erträglich; freilich weiß ich oft nicht, ists gehauen oder gestochen; mir ist weder warm noch kalt; ich finde an nichts viel Freude . . .“[1] verrät mir Unzufriedenheit, daß Du Verdruß

[1] Wolfgangs Brief vom 29. Mai 1778.

hatteſt und dies in übler Laune geſchrieben haſt. Das iſt mir nicht lieb. Ich kann Dir darüber nichts ſagen, weil ich die Urſache dieſes Mißvergnügens nicht weiß. Es iſt freilich ganz etwas anders, wenn man für den täglichen Unterhalt ſelbſt ſorgen muß, als wenn man deſſen unbekümmert leben und einen andern dafür ſorgen laſſen kann. Man wird nur durch Erfahrung klug! Nun kannſt Du auf meine Arbeit, Bemühungen und tägliche Sorgen ſchließen, die ich ſeit 30 Jahren, ſeit ich verheiratet bin, habe, um eine Familie zu unterhalten – Sorgen, die mich bis in meine Todesſtunde nicht verlaſſen werden. Du haſt gar keine Urſache, mißvergnügt zu ſein. Gott hat Dir große Talente gegeben. Du haſt die Stunde, Salzburg zu verlaſſen, kaum erwarten können. Nun haſt Du erfahren, daß vieles ſo iſt, wie ich es vorhergeſagt habe: ſonſt würde ich – wie Du immer ſagſt – längſt mit Sack und Pack von Salzburg weggelaufen ſein. Du biſt endlich an einem Orte, wo, wenngleich alles erſtaunlich teuer iſt, doch auch recht viel zu verdienen iſt. Ja, Mühe und Arbeit braucht es! Ohne Mühe iſt nichts. Du biſt jung. Muß ich mich doch jetzt in meinem 59. Jahre mit fünf Scholaren plagen, notabene um kleines Geld. Geht Dir manches nicht nach Verlangen, Hoffnung oder Einbildung; haſt Du Feinde, Verfolgung; kurz, geht es wider Dein Vermuten, nicht nach Deinem Kopfe: ſo wiſſe, daß es in der Welt immer ſo gegangen iſt und immer ſo gehen wird: ein Umſtand, dem ſich jeder, vom Monarchen bis zum Bettler, unterwerfen muß.

Iſt alſo Deine Sinfonia concertante gar nicht aufgeführt worden?[1] Hat man ſie Dir bezahlt? Und haſt Du etwa gar Deine Partitur nicht mehr zurückbekommen? Du ſagſt kein Wort mehr von der Franzöſiſchen Oper; kein Wort von Deiner Kompoſitions-Scholarin![2] Kurz, Du ſchreibſt immer nur denſelben Augenblick die letzten Begebenheiten, die vorfallen; und Du mußt diesmal ſehr zerſtreut geweſen ſein ...

Nun komme ich auf meine Violinſchule. Wenn mein Name daraufſteht, ſo erſuche ich Dich, ſie gelegentlich zu kaufen und mir durch die Poſt zu ſchicken; denn da ich die holländiſche Überſetzung habe, ſo wünſche ich auch die franzöſiſche zu haben.[3]

---

[1] Die ſogenannte Pariſer (31.) Sinfonie; Köchel 297; N. Cl. 309. Das Autograph iſt im Beſitze der K. Bibliothek zu Berlin. – [2] Vgl. S. 425, Anmerkung. – [3] Vgl. S. 38, 39 und 100.

Salzburg, den 29. Juni 1778.

Am heiligen Dreifaltigkeitssonntage nachmittags, nach der Litanei, sagte mir [der Domherr] Graf Starhemberg, ob ich nicht morgen zu ihm kommen könnte. Er hätte etwas mit zu sprechen. Ich kam. Niemand war da als sein Bruder, der kaiserliche Major, der bei ihm wohnt und sich hier von der Furcht will kurieren lassen, die er vor dem preußischen Pulver und Blei hat. Er sagte mir, es wäre ihm ein Organist rekommandiert worden; er wolle sich aber der Sache nicht annehmen, ohne zu wissen, ob er gut wäre. Er wolle sich demnach bei mir erkundigen, ob ich ihn nicht kenne. Er sagte mir, er heiße Mandel oder wie; er wisse es selbst nicht recht. „O du ungeschickter Teufel!" dachte ich. Man wird den Auftrag oder ein Ansuchen aus Wien erhalten haben, um jemanden zu rekommandieren, und den Namen des Klienten nicht schreiben! Ich hätte es nicht merken sollen, daß dies der Eingang wäre, um mich zu bewegen, von meinem Sohne zu reden. Aber ich? Nicht eine Silbe! Ich sagte, daß ich die Ehre nicht hätte, diesen Menschen zu kennen, und daß ich es niemals wagen würde, dem Fürsten jemanden anzuempfehlen, indem es immer schwer wäre, jemanden zu finden, der ihm nachher anständig wäre. „Ja!" sagte er, „ich werde ihm auch niemanden rekommandieren. Es ist viel zu hart! Ihr Herr Sohn sollte jetzt hier sein!" Bravo! Aufgesessen! dachte ich. Schade, daß dieser Mann nicht ein großer Staatsminister und Abgesandter ist! Dann sagte ich ihm: „Wir wollen recht aufrichtig sprechen!" und fragte ihn, ob man nicht alles mögliche getan, ihn mit Gewalt aus Salzburg zu vertreiben? Ich fing vom Anfange an und vergaß nichts herauszusagen, was alles vorbeigegangen, so daß sein Bruder ganz erstaunte und er selbst aber nichts anderes sagen konnte, als daß alles die gründliche Wahrheit wäre. Wir kamen auf alles von der ganzen Musik. Ich erklärte ihm alles von der Brust heraus, und er erkannte, daß alles die vollkommene Wahrheit wäre, und sagte endlich seinem Bruder, daß alle Fremden, die an den Salzburgischen Hof gekommen, nichts anders als den jungen Mozart bewundert hätten.

Er wollte mich immer bereden, daß ich an meinen Sohn deswegen schreiben sollte. Ich sagte ihm aber, daß ich dies nicht tun könne; daß es eine vergebliche Arbeit wäre; daß mein Sohn über einen solchen Antrag lachen würde, es wäre denn die Sache, daß ich ihm zugleich das Gehalt, das er haben solle, mitteilen

könnte; denn auf das Gehalt eines Adelgasser[1] würde nicht einmal eine Antwort zu hoffen sein. Selbst wenn S. H. Gnaden ihm monatlich 50 Gulden zu geben sich entschließen könnten, so stünde noch gar sehr zu zweifeln, ob er es annehmen würde. Wir gingen alle drei miteinander aus seinem Hause, denn sie gingen in die Reitschule. Ich begleitete sie, und wir sprachen immer von dieser Sache. Ich blieb dabei, was ich gesagt hatte. Er blieb dabei, daß er für meinen Sohn allein eingenommen wäre. Wir sprachen, daß auch [Michael] Haydn bald hin sein werde. Meißner ist schon hin. Haydn wird sich in wenigen Jahren die Wassersucht an den Hals saufen oder wenigstens, da er jetzt zu allem zu faul ist, immer fauler werden, je älter er wird. Ich blieb endlich immer dabei, daß ich nichts schreiben könne, ohne zu wissen, daß ich von einem ansehnlichen Gehalt sichere Meldung machen dürfe. Und so ließ ich ihn laufen. Nun müßt Ihr wissen, daß der Fürst keinen guten Organisten bekommt, der auch ein guter Klavierspieler ist, daß er jetzt sagt (aber nur zu seinen Lieblingen), daß Beecké ein Scharlatan und Schwänkemacher sei, daß der Mozart alle weit übertreffe. Also möchte er lieber denjenigen haben, von dem er kennt, was er ist, als einen andern für teures Geld, den er noch nicht kennt. Er kann keinem, wenn er ihm weniger Gehalt geben wollte, eine Einnahme durch Scholaren versprechen, da deren wenige sind und ich diese habe, und zwar mit dem Ruhme, daß kein Mensch besser Lektion zu geben imstande ist.

Hier liegt nun der Hase im Pfeffer! Ich schreibe aber alles dies nicht in der Absicht, Dich, mein lieber Wolfgang, zu bereden, daß Du nach Salzburg zurückkehren solleſt – denn ich mache ganz und gar keine Rechnung auf die Worte des Erzbischofs. Ich habe auch mit der Gräfin[2] kein Wort gesprochen, sondern vermeide vielmehr die Gelegenheit, mit ihr zusammenzukommen, da sie das mindeste Wort für Willfährigkeit und Ansuchen aufnehmen möchte. Sie müssen kommen – und um etwas einzugehen, müßten wohl gar günstige und vorteilhafte Bedingungen vorgeschlagen werden. Und das ist nicht zu vermuten. Wir wollen es abwarten. Man muß nichts verreden als das Nasenabbeißen.

Auf ergangenes Ansuchen habe ich Deine beiden Litaneien de Venerabili [dem Kloster] zum Heiligen Kreuz nach Augsburg geschickt. Sie sind den 10. und 11. Mai, wo dort die große Prozession ist, mit allem Beifall aufgeführt worden.[3]

---

[1] Des früheren Organisten, vgl. S. 370. – [2] Wohl die Gräfin von Lodron, die Gattin des Obersthofmarschalls, deren Tochter Leopold Stunden gab. – [3] Über die dem Kloster geschenkten Kompositionen vgl. auch Jahn I, 370, Anmerkung. – Hier ist wohl die Litania N. Cl. 246 (Köchel 243) gemeint.

Der ehrliche alte Herr Prälat[1] ließ sich bei mir bedanken und mich in seinem Namen und im Namen des ganzen Konvents einladen, wenn ich mit meiner Tochter etwa nach Augsburg käme, im Kloster abzusteigen. Allein bald darauf erkrankte er und starb.

Kein Wort, ob Wendling noch in Paris ist? Ob Wolfgang den Baron Bach gesehen? Ob Piccini noch in Paris ist? Ob er die beiden Stamitze[2] kennt? Ob er Grétry gesehen?

Mein lieber Sohn kann sich leicht vorstellen, daß es eine kleine Marter für mich ist, zu wissen, daß er unterdessen vieles komponiert hat – und ich leider nichts davon hören kann, was ehemals mein größtes Vergnügen war. Geduld ist aller Hundsfötter Patron! Ich wünsche, daß Wolfgangs Sinfonie im Concert spirituel gefallen habe. Wenn ich nach den Stamitzischen Sinfonien, die in Paris gestochen sind, urteilen sollte, so müssen die Pariser Liebhaber von lärmigen Sinfonien sein. Alles ist Lärm, das übrige Mischmasch; da und dort ein guter Gedanke, am unrechten Ort ungeschickt angebracht.

Wolfgang an seinen Vater (240)

Paris, den 3. Juli 1778.

Monsieur mon très cher Père! Ich habe Ihnen eine sehr unangenehme und traurige Nachricht zu geben, die auch Ursache ist, daß ich auf Ihren letzten Brief, vom 11. datiert, nicht eher habe antworten können.

Meine liebe Mutter ist sehr krank. Sie hat sich, wie sie es gewohnt war, zur Ader gelassen, und es war auch sehr notwendig. Es war ihr auch ganz gut darauf; doch einige Tage darauf klagte sie über Frost und auch gleich Hitze, bekam Durchlauf und Kopfweh. Anfangs brauchten wir nur unsere Hausmittel, antispasmotisch Pulver; wir hätten auch gerne das schwarze[3] gebraucht, es mangelte uns aber, und wir konnten es hier nicht bekommen. Weil es aber immer ärger wurde, sie kaum reden konnte, das Gehör verlor, so daß man schreien mußte, so

[1] Bartholomäus Christo. – [2] Wolfgang charakterisiert sie in seinem Briefe vom 9. Juli: „Nur der jüngere ist hier, der ältere ist in London. Das sind zwei elende Notenschmierer und Spieler, Säufer, Hurenböcke. Das sind keine Leute für mich. Der hier hat kaum ein gutes Kleid auf dem Leibe." Der ältere war Karl Stamitz (1746 bis 1801), der jüngere Anton (1753 bis ?); beide sind Söhne des Böhmen Johann Karl Stamitz (1717 bis 1761), des „Stammvaters des deutschen Violinspiels". Die musikgeschichtlich bedeutsamen Werke aller drei erscheinen in den „Denkmälern deutscher Tonkunst". – [3] Vgl. Anmerkung S. 67.

schickte der Baron Grimm seinen Doktor her. Sie ist sehr schwach, hat noch Hitze und phantasiert. Man gibt mir Hoffnung; ich habe aber nicht viel. Ich bin nun schon lange Tag und Nacht zwischen Furcht und Hoffnung; ich habe mich aber ganz in den Willen Gottes gegeben und hoffe, Sie und meine liebe Schwester werden es auch tun. Was ist denn sonst für ein Mittel, um ruhiger zu sein? Ruhiger, sage ich, denn ganz kann man es nicht sein. Ich bin getröstet; es mag ausfallen, wie es will, weil ich weiß, daß es Gott, der alles (wenn es uns noch so quer vorkommt) zu unserem Besten anordnet, so haben will; denn ich glaube (und dieses lasse ich mir nicht ausreden), daß kein Doktor, kein Mensch, kein Unglück, kein Zufall einem Menschen das Leben geben noch nehmen kann, sondern Gott allein. Das sind nur die Instrumente, deren er sich meistenteils bedient, und auch nicht allzeit. Wir sehen ja, daß Leute umsinken, umfallen und tot sind. Wenn einmal die Zeit da ist, so nützen alle Mittel nichts; sie befördern eher den Tod, als daß sie ihn verhindern. Wir haben es ja am seligen Freund Hefner gesehen. Ich sage dessentwegen nicht, daß meine Mutter sterben wird und sterben muß, daß alle Hoffnung verloren sei. Sie kann frisch und gesund werden, aber nur, wenn Gott will. Ich mache mir, nachdem ich aus allen meinen Kräften um Gesundheit und Leben meiner lieben Mutter zu meinem Gott gebetet habe, gerne solche Gedanken und Tröstungen, weil ich mich hernach mehr beherzt, ruhiger und getröstet finde, denn Sie werden sich leicht vorstellen, daß ich dies brauche. Nun etwas anders! Verlassen wir diese traurigen Gedanken, hoffen wir, aber nicht zuviel, haben wir unser Vertrauen auf Gott und trösten wir uns mit diesem Gedanken, daß alles gut gehet, wenn es nach dem Willen des Allmächtigen gehet, indem er am besten weiß, was uns allen sowohl zu unserm zeitlichen wie ewigen Glück ersprießlich und nutzbar ist.[1]

Wolfgang an den Abbé Bullinger (241)

Paris, den 3. Juli 1778.

Allerbester Freund!

Für Sie ganz allein.

Trauern Sie mit mir, mein Freund! Dies war der traurigste Tag in meinem Leben. Dies schreibe ich um 2 Uhr nachts. Ich muß es Ihnen doch sagen: meine Mutter, meine liebe Mutter ist nicht mehr! Gott hat sie zu sich gerufen; er wollte

[1] Der Brief ist kurz nach dem bereits erfolgten Tode der Mutter geschrieben.

sie haben. Das sehe ich klar. Mithin habe ich mich in den Willen Gottes zu schicken. Er hatte sie mir gegeben, er konnte sie mir auch nehmen. Stellen Sie sich nur alle meine Unruhe, Ängste und Sorgen vor, die ich diese 14 Tage ausgestanden habe. Sie starb, ohne daß sie etwas von sich wußte, löschte aus wie ein Licht. Sie hat drei Tage vorher gebeichtet, ist kommuniziert worden und hat die heilige Ölung bekommen. Die letzten drei Tage aber phantasierte sie beständig, und heute aber um 5 Uhr 21 Minuten griff sie in Zügen, verlor alsogleich dabei alle Empfindung und alle Sinne. Ich drückte ihr die Hand, redete sie an; sie sah mich aber nicht, hörte nichts und empfand nichts. So lag sie bis zum Verschied, nämlich in 5 Stunden, um 10 Uhr 21 Minuten abends. Es war niemand dabei als ich, ein guter Freund von uns (den mein Vater kennt), Herr Heina,[1] und die Wächterin. Die ganze Krankheit kann ich Ihnen unmöglich schreiben. Ich bin der Meinung: sie hat sterben müssen; Gott hat es so haben wollen. Ich bitte Sie unterdessen um nichts als um das Freundstück, daß Sie meinen armen Vater ganz sachte zu dieser traurigen Nachricht vorbereiten. Ich habe ihm mit der nämlichen Post geschrieben, aber nur, daß sie schwer krank ist. Gott gebe ihm Stärke und Mut. Mein Freund, ich bin nicht jetzt, sondern schon lange her getröstet! Ich habe aus besonderer Gnade Gottes alles mit Standhaftigkeit und Gelassenheit ertragen. Wie es so gefährlich wurde, so bat ich Gott nur um zwei Dinge, nämlich um eine glückliche Sterbestunde für meine Mutter und dann für mich um Stärke und Mut; und der gütige Gott hat mich erhört und mir die zwei Gnaden im größten Maße verliehen.

Leopold Mozart an Frau und Sohn (242)

Salzburg, den 13. Juli 1778.

Mein liebes Weib und mein lieber Sohn!

Um Deinen Namenstag, mein liebes Weib, nicht zu verfehlen, schreibe ich unter heutigem Datum, so daß der Brief noch sicher einige Tage vorher eintreffen muß. Ich wünsche Dir millionenmal Glück, diesen Tag abermals erlebt zu haben, und ich bitte den allmächtigen Gott, daß er Dich ihn noch viele Jahre gesund und, soviel es auf diesem veränderlichen Welttheater möglich ist, auch vergnügt möge erleben lassen. Ich bin vollkommen überzeugt, daß Dir zu Deinem wahren Vergnügen Dein Mann und Deine Tochter mangeln. Gott

[1] Ein Musiker.

wird nach seinem unerforschlichen Ratschlusse und seiner heiligsten Vorsehung alles zu unserm Besten wenden. Hättest Du wohl vor einem Jahre geglaubt, daß Du Deinen kommenden Namenstag in Paris hinbringen würdest? So unglaublich es damals manchem geschienen hätte – obwohl uns eben nicht – ebenso möglich ist es, daß wir mit der Hilfe Gottes eher, als wir es vermuten, wieder alle beisammen sind, denn dies allein ist, was mir am Herzen liegt, von Euch getrennt zu sein, von Euch entfernt, und so weit entfernt zu leben. Sonst sind wir, Gott sei gelobt, gesund! Wir beide küssen Dich und den Wolfgang millionenmal, und bitten Euch hauptsächlich, für die Erhaltung Eurer Gesundheit besorgt zu sein.

Dieses Vorherstehende schrieb ich gestern, den 12. Heute, den 13. vormittags, das ist diesen Augenblick vor 10 Uhr, erhalte ich Dein betrübtes Schreiben vom 3. Juli. Du kannst Dir leicht vorstellen, wie uns beiden um das Herz ist. Wir weinten zusammen, daß wir kaum den Brief lesen konnten, ich und Deine Schwester! Großer barmherziger Gott, Dein allerheiligster Wille geschehe! Mein lieber Sohn, bei aller meiner immermöglichen Ergebung in den göttlichen Willen wirst Du es doch ganz menschlich und natürlich finden, daß ich durch Tränen fast gehindert werde, zu schreiben. Was kann ich endlich für einen Schluß machen? Keinen andern als: jetzt, da ich dieses schreibe, wird sie vermutlich tot – oder sonst muß sie besser sein, denn Du schreibst den 3., und heute ist schon der 13. Sie hat mit dem Aderlassen zu lange gewartet. Ich habe ja daran erinnert, weil ich sie kenne, daß sie gerne alles von heute auf morgen verschiebt, absonderlich an einem fremden Orte, wo sie sich erst nach einen Chirurgen erkundigen muß. Nun ist einmal die Sache so – und nicht mehr zu ändern.

Da ich mein vollkommenes Vertrauen in Deine kindliche Liebe setze, daß Du alle menschenmögliche Sorgfalt für Deine gewiß gute Mutter getragen hast, und, wenn Gott sie uns noch schenket, immer tragen wirst: für Deine gute Mutter, deren Augapfel Du warst, und die Dich ganz außerordentlich geliebt hat; die völlig stolz auf Dich war, und die (ich weiß mehr als Du) gänzlich in Dir gelebt hat. Sollte nun aber all unser Hoffen vergebens sein? Sollten wir sie verloren haben? Großer Gott! So hast Du Freunde nötig, redliche Freunde! Sonst kommst Du um Deine Sachen. Begräbniskosten usw. – mein Gott! Manche Dir ganz unbekannte Dinge, wobei einen fremde Leute betrügen, übervorteilen, hintergehen, in unnötige Kosten bringen und aussaugen, wenn man nicht redliche Freunde hat! Du kannst es nicht verstehen.

Sollte nun dieses Unglück vorgefallen sein, so bitte Herrn Baron von Grimm, daß Du Deiner Mutter Sachen alle zu ihm in Verwahrung bringen darfst, damit Du nicht auf gar so viel Sachen Achtung zu geben notwendig hast; oder versperre alles recht gut, denn wenn Du oft ganze Tage nicht zu Hause bist, kann man ins Zimmer brechen und Dich ausrauben. Gott gebe, daß alle diese meine Vorsorge unnötig ist! An dieser aber erkennst Du Deinen Vater. Mein liebes Weib! Mein lieber Sohn! Da sie einige Tage nach dem Aderlaß unpäßlich geworden, so muß sie sich seit dem 16. oder 17. Juni krank befinden. Ihr habt doch zu lange gewartet. Sie hat halt geglaubt, es wird durch Ruhe im Bett, durch Diät, durch eigene Mittel besser werden. Ich weiß, wie es geht. Man hofft und schiebt von heut auf morgen.

Dieses schreibe ich um $^1/_4$4 Uhr nachmittags. Ich weiß nun, daß meine liebe Frau im Himmel ist. Ich schreibe es mit weinenden Augen, aber mit gänzlicher Ergebung in den göttlichen Willen.

Herr Bullinger fand uns in der betrübtesten Situation. Ich gab ihm, ohne ein Wort zu sagen, Deinen Brief zu lesen, und er verstellte sich trefflich und fragte mich, was ich davon hielte. Ich antwortete ihm, daß ich fest glaubte, mein liebes Weib sei schon tot. Er sagte, daß er in der Tat fast eben dieses vermute, und dann sprach er mir Trost ein und sagte mir als ein wahrer Freund alles das, was ich mir bereits schon selbst gesagt hatte. Auf dieses sagte er mir: „Ja, sie ist tot!" und in diesem Augenblicke fiel mir der Schleier vom Gesicht, da ich sonst sofort auf die Vermutung verfallen wäre, Du hättest Herrn Bullinger unter der Hand das Wahre geschrieben. Dein Brief hatte mich aber wirklich dumm gemacht. Ich war im ersten Augenblicke zu sehr niedergeschlagen, um etwas nachdenken zu können. Jetzt weiß ich nichts zu schreiben! Wegen mir kannst Du ruhig sein: ich werde als ein Mann handeln. Denke nach, was Du für eine Dich zärtlich liebende Mutter hattest! Jetzt wirst Du ihre Sorgen erst einsehen, ebenso wie Du bei reifen Jahren nach meinem Tode mich immer mehr lieben wirst.

Liebst Du mich – wie ich gar nicht zweifle – so trage Sorge für Deine Gesundheit! An Deinem Leben hängt mein Leben – und der künftige Unterhalt Deiner ehrlich Dich von Herzen liebenden Schwester. Daß es unbegreiflich empfindlich ist, wenn der Tod eine gute glückselige Ehe zerreißt, das muß man erfahren, um es zu wissen.

Schreib mir alles umständlich, vielleicht hat man ihr zu wenig Blut gelassen? Das Gewisseste ist, daß sie zu viel sich selbst getraut und den Doktor zu spät gerufen hat.

Sorge für Deine Gesundheit! Mache uns nicht alle unglücklich! Die Nannerl weiß noch nichts von Bullingers Briefe. Ich habe sie aber schon so vorbereitet, daß sie glaubt, daß ihre beste Mutter tot ist. Schreibe mir bald – und alles: wann sie begraben worden und wo? Großer Gott, das Grab meines lieben Weibes muß ich in Paris suchen!

(243)

Salzburg, den 20. Juli 1778.

Mein lieber Sohn!

Ich bin für Deine Gesundheit äußerst besorgt und muß so lange warten, bis ich ein Schreiben von Dir erhalte, da Du nicht schreiben wirst, bis Du nicht meinen Brief vom 13. erhalten hast. Herr Bullinger konnte Dir damals nicht schreiben, weil die Post schon um 5 Uhr abgeht und nur ich noch meinen Brief ausschreiben konnte, aus dem Du [ersiehst], daß er seine Kommission sehr gut gemacht hat. Er wird Dir schon ein anders Mal schreiben. Du hättest mir aber doch eher schreiben können. Wir müssen nun alle wegen Dir in Ängsten leben.

Das Bedauern und Leidwesen war in der ganzen Stadt unbeschreiblich und allgemein. Deine liebe selige Mutter war von Kindheit an bekannt und allerorts geliebt, denn sie war mit allen freundlich und beleidigte keinen Menschen . . . Was ich mir für Gewalt antun muß, mir es aus dem Kopfe zu bringen, davon schweige ich. Deine Schwester muntert mich auf, und nun sind meine angstvollen Gedanken bei Dir. Wo bist Du jetzt? Ich vermute, beim Baron von Grimm im Hause.

Alle der seligen Mama Kleider, Wäsche und ihre Uhr, Ring und anderes Geschmuck wirst Du hoffentlich gut verwahrt haben. Alles dies muß demnächst sicher, wohlversorgt und recht gut in eine Kiste verpackt und hierher geschickt werden . . . Da kannst Du die Konzerte von Schröter (davon ich nur eins kenne)[1] und die Sonaten von Hüllmandel (der mir ganz unbekannt ist)[2], dann die französische [Übersetzung meiner] Violinschule beilegen. Kannst Du uns

[1] Samuel Schröter (1750 bis 1788), Pianist. – [2] Nikolaus Joseph Hüllmandel (1751 bis 1823), Schüler von Ph. E. Bach, angesehener Klavierlehrer in Paris.

mit etwas von Dir eine Freude machen, so tue es! Wann kommt eine solche bequeme Gelegenheit wieder, uns etwas zu schicken?

Wir wollen lieber ein wenig Geduld haben. Was Du mir mitten unter der Begebenheit des traurigsten Hingangs Deiner lieben Mutter, die sich Dir und meiner Ruhe aufgeopfert hat, in Deinen Brief einfließen läßt, und daß Du Dir ausbittest, Deine Gedanken, die Du im Kopfe hast, nicht eher auszuforschen, bis es nicht Zeit ist – dies kann mir gar nicht zur Beruhigung sein, denn ich glaubte immer, Du solltest mich eher und mehr als Deinen besten Freund denn für einen Vater ansehen, dieweil Du hundert Proben hast, daß ich in meinem Leben mehr für Dein Glück und Vergnügen als für das meinige besorgt war. Ich glaubte, Du solltest mich zu Rate ziehen, da ich die Sache besser überdenken und die Wege ausfindig machen kann, die – notabene, ohne mich zu kränken – ergriffen werden könnten. Deinen Vater wirst Du wohl nicht verwerfen? Wie leicht könntest Du einen Schritt wagen, der Dich zwischen zwei Feuer brächte? Du weißt, wie Deine geschwind in den Kopf gebrachte Meinung Dich schon oft betrogen hat! Bedenke, was uns verträglicher ist: mich, Deinen Vater und Freund zu hören – oder etwas in die Luft zu denken und bei der Ausführung den Vater zu töten?

Wolfgang an seinen Vater (244)

Paris, den 9. Juli 1778.[1]

Ich hoffe, Sie werden bereit sein, eine der traurigsten und schmerzhaftesten Nachrichten mit Standhaftigkeit anzuhören. Sie werden durch mein Letztes vom 3. in die Lage gesetzt worden sein, nichts Gutes hören zu brauchen. Den nämlichen Tag, den 3., ist meine Mutter abends um 10 Uhr 21 Minuten in Gott selig entschlafen. Als ich Ihnen aber schrieb, war sie schon im Genuß der himmlischen Freuden – alles war schon vorbei. Ich schrieb Ihnen in der Nacht. Ich hoffe, Sie und meine liebe Schwester werden mir diesen kleinen nur sehr notwendigen Betrug verzeihen, denn da ich nach meinem Schmerze und meiner Traurigkeit auf die Ihrige schloß, konnte ich es unmöglich übers Herz bringen, Sie sogleich mit dieser schrecklichen Nachricht zu überraschen. Nun hoffe ich aber, werden Sie sich beide gefaßt gemacht haben, das Schlimmste zu hören

[1] Dieser Brief vom 9. Juli traf erst am 24. in Salzburg ein; Wolfgangs Briefe vom 18., 20. und 31. Juli erhielt Leopold am 11. August gleichzeitig.

und nach allen natürlichen und nur gar zu billigenden Schmerzen und Tränen endlich sich in den Willen Gottes zu geben und seine unerforschliche, unergründliche und allerweiseste Vorsehung anzubeten. Sie werden sich leicht vorstellen können, was ich ausgestanden – was ich für Mut und Standhaftigkeit notwendig hatte, um alles so nach und nach, immer ärger, immer schlimmer, mit Gelassenheit zu übertragen. Und doch, der gütige Gott hat mir diese Gnade verliehen. Ich habe Schmerzen genug empfunden, habe genug geweint. Was nützt es aber? Ich mußte mich also trösten. Machen Sie es auch so, mein lieber Vater und liebe Schwester! Weinen Sie, weinen Sie sich recht aus! Trösten Sie sich aber endlich! Bedenken Sie, daß es der allmächtige Gott also hat haben wollen! Und was wollen wir wider ihn machen?

Leopold Mozart an seinen Sohn (245)

Salzburg, den 3. August 1770.

Ich hätte in Deinem Schreiben etwas Ausführlicheres von der Krankheit Deiner lieben Mutter und sonderheitlich von ihrem Begräbnis und von der traurigen Verlegenheit, in der Du Dich wegen alledem befunden haben mußt, zu vernehmen gewünscht. Ich hoffe in Deinem nächsten Schreiben etwas [davon] zu hören. Was die Krankheit betrifft, so weiß ich ohnehin, daß sich mein liebes seliges Weib selbst vernachlässigt hat und dadurch auch vernachlässigt worden ist. Denn sie verschob alles von Tag zu Tag, bis aufs äußerste. Sie wollte keine Medizin und glaubte, alles werde von selbst wieder besser. Ihre Verstopfungen, ihre für eine alte Frau gar zu schöne rote Farbe, ihre häufigen Katarrhe und ihr gewisser Husten waren sichere Zeichen, daß eine innerliche Entzündung[1] immer zu befürchten war . . . Der Medikus ist viel zu spät gerufen worden; allein sie sagte gewiß nicht viel, blieb ruhig: „Es wird schon besser werden!" Und Du hattest Deine Verrichtung, warst den ganzen Tag nicht zu Hause, und weil sie nicht viel daraus machte, so nahmst Du es auch auf die leichte Achsel. Unterdessen rückte die sichtliche Todesgefahr heran. Da kommt erst der Medikus! Und es ist lange zu spät. Wäre ihre Natur nicht so vortrefflich gut gewesen, so hätte es nicht 14 Tage dauern können. Genug, es ist vorbei! Gott hat es also

[1] Frau Anna Marie Mozart ist 57¾ Jahre alt geworden. Obige, hier zum ersten Male veröffentlichte Stelle ist zur Beurteilung der Krankheitsgeschichte ihres Sohnes von Wert. Es scheint nicht unmöglich, daß die Mutter lungenleidend gewesen ist. Die eigentliche Todesursache war wohl eine Lungenentzündung (oder Typhus?).

gewollt ... Da ich sie schon von Mannheim aus zurück erhoffte, da kam ein Brief von Euch, der mich in Erstaunen, Verwirrung und Betrübnis setzte. Sie erklärte sich in diesem Schreiben, ohne daß Du es wußtest, daß sie aus guten Gründen, aus Liebe zu Dir, mit Dir nach Paris reisen wolle. Alles dies hat also geschehen müssen, weil die Tage ihres Lebens von der göttlichen Vorsehung gezählt und nun zu Ende waren.

Was ich bei Eurer beider Abreise ausgestanden, übertrifft alle die vorhergehenden Betrübnisse meines Lebens. Das Allererschrecklichste ist obendrein, daß ich, elendig krank, um das Ein- und Aufpacken besorgt, von Angst und Schmerz betäubt, immer beim Wagen zu tun hatte und nicht einmal mit Euch beiden alleine etwas vor Eurer Abreise sprechen konnte – und doch sah ich die gute Frau das letzte Mal! Nun kommt die Nachricht ihres Todes. Das ist nun der zweite, noch härtere Schlag: nun die ewige Angst für Dein Wohl, für Deine Gesundheit, mein Sohn, und für – ich weiß selbst nicht. Noch so ein Schlag, dann bin ich dahin!

Neuigkeit! Ferlendi hat vor drei Tagen abgedankt. Ferrari wird mit Ende August seinen Abschied nehmen. Dies wird auch dem Brunetti den Stab brechen. Die Welschen verlieren nun ihren Kredit. Jetzt bricht alles wider sie los: der Graf Arco, die Lodron, die beiden Starhemberg, der Bischof von Königgrätz usw. Ich hebe die Achseln in die Höhe und sage nichts. Nun werde ich um Waldhornisten, Oboisten, Tenoristen, Violoncellisten, Violinisten und – nein! um keinen! – Organisten schreiben müssen. Sie erwarten immer etwas von mir [nämlich: daß ich Dich vorschlage], allein sie warten vergebens.

Du kannst glauben und gewiß glauben, mein liebster Sohn: daß ich ohne Dich eher sterbe und daß ich, wenn ich Dich bei mir zu haben das Vergnügen haben könnte, um viele Jahre länger leben würde. Das ist einmal ganz gewiß, denn ich bin außer meiner Gemütskrankheit gottlob gesund. Allein die Sache müßte gut, verträglich und mit Reputation geschehen! Wäre dieses, so wäre hier der Platz, als Mittelpunkt zwischen München, Wien und Italien, immer sehr vorteilhaft. Mir scheint, wir werden für Sänger, Sängerinnen und Instrumentalisten, wenns möglich, einen neuen Boden legen.

Das Buch von Vogler brauchst Du mir nicht zu schicken. Wir bekommen es hier.

Leben Eckard und Honnauer noch?

Salzburg, den 13. August 1778.

Endlich erhalte ich zwei Briefe von Dir auf einmal, nämlich den vom 20. und den vom 31. Juli. Beide kamen erst den 11. August. Herr Baron Grimm schrieb mir den 27. Juli. Sein Schreiben machte mir Vergnügen und Mißvergnügen. Vergnügen, weil ich daraus sah, daß Du Dich wohl befindest, und weil er schrieb, daß Du alle kindliche Schuldigkeit an Deiner lieben seligen Mutter mit der größten Genauigkeit (daran ich gar nicht zweifelte) erfüllt hättest. Mißvergnügen aber, weil er – mit den nämlichen Ausdrücken wie zu Dir – sehr in Zweifel zog, ob Du nun in Paris Dein Fortkommen und Glück oder vielmehr, meint er, Deinen nötigen Unterhalt finden werdest. Er sagt: „Wolfgang ist zu treuherzig, wenig tatkräftig, allzu leicht zu täuschen, zu unbewandert in den Mitteln, die zum Erfolg führen können. Um hier durchzudringen, muß man gerissen, unternehmungslustig, verwegen sein. Hätte er nur halb so viel Talent und dafür doppelt so viel Gewandtheit, so wäre mir nicht bange um ihn. Alles in allem gibt es hier nur zwei Wege für ihn, sich durchzuschlagen. Der erste wäre: Klavierstunden zu geben. Aber abgesehen davon, daß man sehr vigilant, ja geradezu ein Scharlatan sein muß, um Schüler zu bekommen, bezweifle ich, daß er gesund genug ist, um diesen Beruf auszuhalten. Denn es ist ein recht mühselig Ding, Paris nach allen Richtungen hin zu durchlaufen und sich dabei in einem fort auch noch gehörig in Szene zu setzen.[1] Übrigens wird ihm dieser Beruf gar nicht gefallen, dieweil er ihn am Komponieren hindert, was seine Hauptpassion ist. So könnte er sich dieser Tätigkeit gänzlich widmen. Leider aber versteht man hierzulande nichts von der Musik. Deshalb hält man sich lediglich an berühmte Namen, und der wirkliche Wert eines Werkes wird nur von ganz wenigen erfaßt. Augenblicklich ist das Publikum in der lächerlichsten Weise in Piccinianer und Gluckianer gespalten, und wo man ein Urteil über musikalische Dinge vernimmt, klingt es kläglich. Für Ihren Sohn aber ist es äußerst schwierig, zwischen diesen beiden Parteien zu Erfolg zu kommen . . .“ Alles das hat seine Richtigkeit. Nur das letzte

[1] Wolfgang hatte ähnlich an seinen Vater am 31. 7. 1778 geschrieben: „Lektion zu geben ist hier [in Paris] kein Spaß. Man muß sich ziemlich abmatten damit. Sie dürfen nicht glauben, daß es Faulheit ist. Nein! Sondern weil es ganz wider mein Genie, wider meine Lebensart ist. Sie wissen, daß ich sozusagen in der Musik stecke, daß ich den ganzen Tag damit umgehe, daß ich gern [an meinen musikalischen Arbeiten] spekuliere, studiere, überlege. Nun bin ich durch diese Lebensart daran behindert.“

hängt großenteils vom Glück und Zufall ab, und eben weil zwei Parteien sind, so kann ein dritter mehr Beifall erhoffen, als wenn das ganze Publikum nur für einen Komponisten allein eingenommen wäre. Ich meinesteils halte es für das schwerste, eine Oper zu bekommen. Dazu braucht es: gehen, treiben, alles anwenden, Freunde suchen usw. Und zwar ist es jetzt schon die höchste Zeit, denn Piccini und Gluck werden alles tun, dies zu hindern, und mir scheint es fast nicht möglich, daß Du eine bekommst. Noverre hintertreibt es alleine vielleicht. Bei solchen Umständen, und da ich fast abnehmen konnte, daß Du jetzt nichts verdienst, und Grimm mir auch schrieb: „Mein verehrter Meister, gerade wo hier so viele mittelmäßige und sogar ganz klägliche Musiker ungeheure Erfolge haben, möchte ich stark bezweifeln, daß Ihr Herr Sohn den Verhältnissen gewachsen ist . . .“ Bei solchen Umständen, sage ich, mußte mir abermals ein schwerer Stein aufs Herz fallen. Da er hinzufügte: „Ich setze Ihnen die Lage der Dinge so deutlich auseinander, nicht um Sie zu betrüben, sondern um aus alledem den besten Ausweg zu finden. Es ist bedauerlich, daß es der Tod des Kurfürsten von Bayern vereitelt hat, Ihren Herrn Sohn in Mannheim unterzubringen . . .“ – so schrieb ich ihm, daß man Dich gern wieder hier hätte; daß der Kurfürst [Karl Theodor] nach München gehen und Mannheim verlassen wird . . .

Nun ist der alte Lolli tot. Den 11. August haben wir ihn begraben. Nun bin ich unter vier Kapellmeistern, die im Kalender stehen, der einzige. Nun wird sich wieder etwas in Bewegung setzen. Ich werde morgen an Padre Martini schreiben. Wie weit Du Dich auf Deine Freunde wirst verlassen können und was sie zu tun imstande sind, wird die Zeit lehren. Die Erfahrung, die Du mit Schaden erst machen wirst, hat mich genug überzeugt, daß es keinen wahren Freund (im äußersten Grade) gibt als einen Vater. Selbst die Kinder sind es nicht in dem nämlichen Grade gegen ihre Eltern.

Misliwetschek hat mir so viel Briefporto gekostet, und in allen Briefen war die Scrittura von Neapel für Dich richtig, ohngezweifelt, entschieden, gewiß. Nachdem ich ihm zu 37 Dukaten geholfen, ist er von München schon vor Ostern weg – und nun [schreibt er] kein Wort mehr!

Daß Du etwas zum Stechen um 15 Louisdors verkauft hast: hoffentlich ist es geschehen.[1] Wenn Du jetzt keine Scholaren hast, so schreibe abermals etwas! Das muß Dich ja bekannt machen. Nur: kurz, leicht, populär! Vielleicht leichte

[1] Die Pariser Sonaten, vgl. S. 353 Anmerkung.

Quartette zu zwei Violini, Viola e Basso. Glaubst Du Dich vielleicht durch solche Sachen herunterzusetzen? Keineswegs! Hat doch Bach in London niemals etwas anders als derlei Kleinigkeiten herausgegeben. Das Kleine ist groß, wenn es natürlich, fließend und leicht geschrieben und gründlich gesetzt ist. Wäre ich an Deiner Stelle, so würde ich jetzt so etwas vorarbeiten und dann auch alles mögliche anwenden, um eine Oper zu bekommen.

An Padre Martini in Bologna (247)

Salzburg, den 21. August 1778.

Euer Hochwürden bat ich, meinem Sohn Ihre viel vermögende Empfehlung am Mannheimer Hofe angedeihen zu lassen. Sie hatten die Güte, mir zu antworten: „Ich werde nicht ermangeln, Herrn Raaff zu schreiben, damit er ihn in meinem Namen Seiner Durchlaucht empfehle", und dann im Bestätigungsschreiben über den Empfang des Porträts: „Die Veränderungen in Bayern und die Abreise des Kurfürsten von der Pfalz von Mannheim werden es vielleicht verhindern, daß Sie bei Seiner Durchlaucht wirklich etwas erreichen. Indessen, was heute nicht ist, ist morgen!" Allein, teuerster und geschätztester Herr Pater, daß Sie es wissen: Herr Raaff hat Ihren Brief nicht erhalten.

Mein Sohn kam am 23. März in Begleitung seiner Mutter zu Paris an. Darauf langte auch Herr Raaff an, wo sie eine solch innige Bekanntschaft miteinander machten, daß Herr Raaff beinahe täglich meinen Sohn besuchte und bei ihm zwei bis drei Stunden verweilte. Er nannte meine Frau seine liebe Mutter und wünschte nichts mehr, als meinen Sohn bei Seiner Durchlaucht angestellt zu sehen. Aber wie traurig! Ein schlimmes Verhängnis wollte, daß meine liebe Frau erkrankte, und nach einer Krankheit von 14 Tagen starb sie! Gott, welch ein Schlag! Stellen sich Euer Hochwürden meinen und meiner armen Tochter Zustand vor! Und die Lage meines Sohnes: allein und ohne Trost in Paris.

Herr Raaff war bereits wieder abgereist, denn der Kurfürst verweilt in Mannheim. Bei seiner Abreise versicherte Raaff meinen Sohn seiner aufrichtigen Freundschaft und seiner ganzen Fürsorge, indem er nichts anders wünschte als einen vorzeigbaren Brief von unserm lieben Herrn Maestro Padre. Es ist Tatsache, daß, wie Sie vielleicht wissen werden, der Kurfürst nur deutsche Opern will. Somit ist ein deutscher Kapellmeister nötig. Graf Seeau, der Intendant der Musik zu

München, ist in seiner Anstellung bestätigt worden und befindet sich jetzt zu Mannheim, wo er die Verteilung des Personals in zwei Kapellen für München und Mannheim macht. Sodann geht der ganze Hof nach München, wo in Zukunft die Residenz sein wird.

Liebster, verehrtester Herr Pater! Sie sehen einen 22jährigen jungen Mann ganz allein, sich selbst überlassen, in Paris, einer so gefahrvollen Stadt! Sie, nur Sie sind in der Lage, durch Ihre gütige Verwendung seine Seele zu retten und sein Talent in glückliche Bahnen zu leiten! Mit einem Briefe an Seine Durchlaucht oder wenigstens einem vorzeigbaren Brief an Herrn Raaff und einem andern an Herrn Grafen Seeau, worin Sie die Fähigkeiten meines Sohnes bestätigen, können Sie ein heiliges Werk tun, die Seele eines gut erzogenen, jetzt aber tausend Gefahren ausgesetzten Jünglings retten, einen jungen Mann von ausgezeichnetem Talent bekannt machen, der immer bestrebt ist, sich zu vervollkommnen, der in einem fort studiert und komponiert, und zu guter Letzt können Sie auch das geängstete Herz eines Vaters beruhigen und ihn am Leben erhalten. Entschuldigen Sie meine Gemütsbewegung! Der Tod meiner vortrefflichen Gattin, der allerbesten Mutter, und die Notlage meines Sohnes bringen mich beinahe um den Verstand. Meine Zuflucht ist Ihr teilnehmendes Herz! Ich empfehle mich samt meinem Sohne und verbleibe in aller Verehrung

Euer Hochwürden
untertänigster und ergebenster Diener
Leopold Mozart.

Gesuch an den Erzbischof Hieronymus (248)

[Salzburg, den ... August 1778.]

Ihro Hochfürstliche Gnaden!
Hochwürdigster des Heiligen Römischen Reichs Fürst!
Gnädigster Landesfürst und Herr Herr!

Euer Hochfürstlichen Gnaden lege ich mich untertänigst zu Füßen, und da der Kapellmeister in die Ewigkeit gegangen und dieser Lolli keine andere als die Vizekapellmeisterbesoldung hatte, Euer Hochfürstlichen Gnaden auch gnädigst bekannt ist, daß ich bereits 38 Jahre[1] dem Hohen Erzstift diene und fast alle Dienste

[1] Richtiger: 35 Jahre, vgl. S. 34.

unklagbar verrichtet habe und noch verrichte: also empfehle ich mich Euer Hochfürstlichen Gnaden demütigst und ersterbe in tiefster Unterwerfung

Euer Hochfürstlichen Gnaden
meines gnädigsten Landesfürsten und Herrn Herrn
untertänigster und gehorsamster
Leopold Mozart.

(249)

Salzburg, den 27. August 1778.

Deine liebe Mutter ging gern, ohne Widerspruch, mit Dir aus Salzburg. Sie sollte von Mannheim nach Hause zurückkehren. Erst nach Deiner Bekanntschaft und Deiner Reise mit den Weberischen [nach Kirchheim-Bolanden und Worms] kamen Dir ernstliche Bedenken und der Entschluß, nicht mit Wendling zu reisen. Dein [damaliger] Brief [vom 2./4. Februar 1778] war so spät geschrieben, daß Wendling schon weg war, ehe meine Antwort anlangen konnte. Das habe ich alles genau ausgerechnet. Sonst würdest Du nicht zurückgeblieben sein. Ich mußte also schreiben, daß Du so bald als möglich nach Paris eilen solltest, weil die beste Zeit vorbei ging. Deine liebe Mutter sah alles ein; sie wollte mir aber allen Verdruß ersparen und schrieb nur am Ende des Briefes: „Mein lieber Mann, aus diesem Briefe wirst Du ersehen haben, daß, wenn der Wolfgang eine neue Bekanntschaft macht, er gleich Gut und Blut für solche Leute geben wollte. Es ist wahr, sie [d. h. Aloysia Weber] singt unvergleichlich; allein man muß ja seinen eigenen Nutzen niemals auf die Seite setzen. Es ist mir die Gesellschaft mit dem Wendling und Ramm nie recht gewesen. Allein ich hätte keine Einwendungen machen dürfen, und mir ist niemals geglaubt worden. Sobald er aber mit den Weberischen ist bekannt geworden, so hat er gleich seinen Sinn geändert. Mit einem Wort, bei andern Leuten ist er lieber als bei mir. Ich mache ihm in diesem und jenem, was mir nicht gefallen will, Einwendungen, und das ist ihm nicht recht. Die Reise mit Wendling finde ich freilich nicht für ratsam. Ich will ihn lieber selbst nach Paris begleiten. Vielleicht bekommst Du von Herrn von Grimm noch eine Antwort.“[1]

Dieses, mein lieber Sohn, ist das einzige, was mir Deine selige liebe Mutter seit der ganzen Zeit Eurer Abwesenheit im Vertrauen von Dir als einen Anhang

[1] Vgl. S. 390.

hingeschrieben hat. Obwohl sie es weit klarer hätte schreiben und der Sache den rechten Namen hätte geben können, so hatte sie mich und Dich zu lieb, um sich deutlicher zu erklären. Wäre Deine Mutter von Mannheim nach Salzburg zurückgekommen, so wäre sie nicht gestorben ... So aber wurde durch Deine neue Bekanntschaft ihre Zurückreise nach Salzburg verhindert ... Die Kette des Schicksals und der göttlichen Vorsehung läßt sich nicht zerreißen; sonst hättest Du mir Deinen Entschluß, nicht mit Wendling reisen zu wollen, und Deine Bedenklichkeiten eher berichtet. Ich aber hätte Dir diese, an Deine Vernunft und Jugend appellierend, benommen. Du wärst zur rechten Zeit in Paris eingetroffen, hättest Dein Interesse und mehr Bekanntschaften gemacht, und mein armes Weib wäre in Salzburg. Des Menschen Sinne müssen in Taumel geraten, wenn die Vorsehung es so haben will. Gott gebe nun aber, daß das, was bis jetzt geschehen, nicht noch weit schlimmere Folgen für uns alle nach sich zieht. Es ist noch Zeit vorzubeugen.

Ich habe Dir schon geschrieben, daß man Dich wieder hier zu sehen wünscht. Man ging so lange um mich herum, ohne daß ich mich herausließ, bis ich endlich nach dem Tode des Lolli der Gräfin [Lodron] sagen mußte, daß ich dem Erzbischof eine Bittschrift eingereicht, in der ich aber nichts anderes gesagt habe, als daß ich mich nach meinen so viele Jahre unklagbar geleisteten Diensten zu Gnaden empfehle.[1] Nun fiel endlich die Rede auf Dich, und ich sagte alles von der Brust heraus, was notwendig war, und so, wie ich es dem Grafen Starhemberg gesagt hatte. Endlich fragte sie mich, ob Du denn nicht kommen würdest, wenn mir der Erzbischof den Lollischen Gehalt und Dir den Adelgasserschen geben würde, was, da ich es schon vorher berechnet hatte, zusammen jährlich 1000 Gulden beträgt. Nun konnte ich nichts anders tun als antworten, daß ich keinen Zweifel hätte, daß Du dies, wenn es geschähe, mir zuliebe annehmen würdest. Wozu sie beisetzte, daß nicht der geringste Zweifel wäre, daß Dich der Erzbischof alle zwei Jahre nach Italien reisen ließe, indem er selbst immer behaupte, daß man von Zeit zu Zeit wieder etwas hören müsse, und daß er Dich mit guten Rekommandationsbriefen versehen würde.

Würde dies geschehen, so könnte ich sichere Rechnung machen, daß wir alle Monate 115 Gulden wenigstens und, wie es jetzt ist, mehr als 120 Gulden monatlich feste Einkünfte hätten, ohne was ich durch den Verkauf meiner

[1] Abgedruckt als Nr. 248.

Violinschule einnehme, was jährlich gering gerechnet 50 Gulden beträgt, und ohne was Deine Schwester für sich verdient, die jetzt monatlich 10 Gulden gewiß einnimmt und sich damit kleidet, indem sie die zwei kleinen Fräuleins von der Gräfin [Lodron] unterweiset, und zwar täglich, ich aber die größern zwei. Hierzu ist nun nicht gerechnet, was Du etwa für Dich besonders verdienen könntest. Denn obwohl hier auf nichts Rechnung zu machen ist, so weißt Du doch, daß Du von Zeit zu Zeit etwas eingenommen hast. Auf diese Art ständen wir besser als an jedem andern Orte, wo es ums Doppelte teurer ist, und wenn man aufs Geld nicht so genau schauen braucht, so kann man sich schon Unterhaltung verschaffen.

Allein der Hauptpunkt ist, daß ich mir auf die ganze Sache keine Rechnung mache, weil ich weiß, wie schwer dem Fürsten ein solcher Entschluß ankommen würde. Daß es der Gräfin [Lodron] ihr ganzer Ernst und Wunsch ist, darfst Du gar nicht zweifeln, und daß der alte Arco, der Graf Starhemberg und der Bischof von Königgrätz dies mit guter Art durchzubringen wünschen, hat seine Richtigkeit. Es hat aber seine Ursachen, wie es bei allen Sachen geht und wie ich Dirs tausendmal sage: die Gräfin fürchtet und auch der alte Arco, daß auch ich fortgehe. Sie haben niemand zur Unterweisung auf dem Klavier; ich habe den Ruhm, daß ich gut unterweise, und die Proben sind da. Sie wissen nicht, wen und wann sie sodann jemanden bekommen; und sollte einer von Wien kommen – wird er wohl um 4 Gulden oder einen Dukaten zwölf Lektionen geben, da man andernorts zwei und drei Dukaten bezahlt? Dies setzt sie alle in Verlegenheit.

Allein, wie ich schon gesagt habe, ich mache keine Rechnung darauf, weil ich den Erzbischof kenne. Obwohl es gewiß ist, daß er Dich am Herzen zu haben wünscht, so kann er doch zu keinem Entschlusse kommen, besonders wenn er geben soll.

Du schreibst immer und ewig von den betrüblichen Umständen der Weberischen Familie. Aber sag mir einmal: wie konnte es Dir bei gesunder Vernunft in den Kopf kommen, daß Du derjenige sein könntest, der diesen Leuten ihr Glück zu machen imstande ist? Du weißt nun nach und nach – wie ich hoffe – wieviel Geld ein einziger Mensch braucht, um sich mit Reputation zu unterhalten! Wie kannst Du andern Leuten helfen, bevor Du Dir nicht selber geholfen hast? Allerliebster Sohn, muß mir, da ich dieses lese, nicht um Deine gesunde Vernunft bange sein? Um Gottes willen, ich soll ihnen auf einige Jahre mit 1000 Gulden helfen!

Ich werde von hier aus auch meine Bewegungen beim Grafen Seeau machen. Wenn Du jetzt nur 600 Gulden bekämest! Man muß sich in Ruf bringen. Wann ist Gluck, wann ist Piccini, wann sind alle die Leute hervorgekommen? Gluck wird 60 Jahre auf dem Halse haben, und es sind erst 26 oder 27 Jahre, daß man angefangen hat, von ihm zu reden. Und Du willst, daß jetzt das französische Publikum oder auch nur die Direktoren der Theater von Deiner Kompositionswissenschaft schon sollen überzeugt sein, da sie in ihrem Leben noch nichts von Dir gehört haben und Dich nur von Deiner Kindheit an als einen vortrefflichen Klavierspieler und als besonderes Genie kennen!

Du mußt Dir also unterdessen Mühe geben, durchzudringen, um Dich als Komponisten in allen Gattungen zu zeigen. Man muß die Gelegenheiten dazu aufsuchen und unermüdet Freunde suchen, selbige anspornen und ihnen keine Ruhe lassen, sie, wenn sie einschlafen, wieder aufmuntern und nicht das, was sie bloß sagen, schon für getan glauben. Ich würde längst an Mr. de Noverre selbst geschrieben haben, wenn ich seinen Titel und seine Adresse wüßte. Indessen werden ich und Deine Freunde wegen München sorgen.

(250)

Salzburg, den 31. August 1778.

Mein lieber Sohn! Seit den zwei Briefen [vom 18./20. und 31. Juli], die ich zugleich erhalten, von denen der letzte vom 31. Juli war, habe ich von Dir keinen Buchstaben erhalten, obgleich ich unterdessen zweimal geschrieben habe.[1]

Du bist nicht gern in Paris, und ich finde, daß Du eben nicht ganz unrecht hast. Bis jetzt war mein Herz und Gemüt für Dich beängstigt, und ich mußte eine sehr kitzliche Rolle spielen, da ich mich bei aller meiner Herzensangst lustig stellen mußte, um jedermann glauben zu machen, als wärst Du in den besten Umständen und hättest Geld im Überflusse, ob ich gleich das Gegenteil weiß. Ich verzweifelte fast, so, wie ich wollte, durchzudringen, weil, wie Du weißt, nach dem Schritte, den wir getan, vom Hochmute des Fürsten wenig zu hoffen und ihm Deine schnelle Abdankung zu sehr aufs Herz gefallen war. Allein durch mein tapferes Aushalten bin ich nicht nur allein durchgedrungen: der Erzbischof hat nicht nur alles akkordiert, für mich und für Dich – Du hast

[1] Wolfgang hatte am 7. August an den Abbé Bullinger geschrieben (abgedruckt als Nr. 264), sodann am 27. August an den Vater. Dieser Brief war also unterwegs.

500 Gulden[1] – sondern er hat sich noch entschuldigt, daß er Dich jetzt unmöglich zum Kapellmeister machen könne; Du solltest aber, wenn es mir zu mühsam oder wenn ich außerstande wäre, in meine Stelle einrücken. Er hätte Dir immer eine bessere Besoldung zugedacht usw. Mit einem Worte: zu meinem Erstaunen die höflichste Entschuldigung! Noch mehr! Dem Paris[2] hat er 5 Gulden Zulage gegeben, damit er die mehrsten Dienste verrichten muß, und Du wirst als Konzertmeister wie vorher dekretiert werden. Wir kommen jetzt also, wie ich Dir schon geschrieben, jährlich auf 1000 Gulden. Nun kommt es darauf an, ob Du mich tot oder beim Leben erhalten willst. Ich habe alles ausgedacht. Der Erzbischof hat sich erklärt, daß er Dich, wenn Du eine Oper schreiben willst, hinreisen lasse, wo es immer sei. Er sagte zur Entschuldigung der vorm Jahr uns versagten Reise, daß er es nicht leiden könne, wenn man so ins Betteln herumreise. Nun bist Du in Salzburg im Mittelpunkte zwischen München, Wien und Italien. Du kannst leichter in München eine Oper zu schreiben bekommen, als [dort in eine feste Stelle] kommen; denn deutsche Opernkomponisten, wo sind sie? Und wieviel?

Nun will ich aber nicht, daß Du eher von Paris abreisest, bis ich nicht das Dekret unterschrieben in den Händen habe, weil der Fürst heute früh nach Laufen [gefahren] ist. Die Mademoiselle [Aloysia] Weber lockt den Fürsten und alle ganz erstaunlich. Sie werden sie absolute hören wollen. Da sollen sie bei uns wohnen. Mir scheint, ihr Vater hat keinen Kopf. Ich werde die Sache besser für sie einleiten, wenn sie mir folgen wollen. Du mußt hier recht das Wort reden, denn zum Kastraten[3] will er auch eine andere Sängerin, um eine Oper aufzuführen.

(251)

Salzburg, den 3. September 1778.

Jetzt kann ich noch helfen, will und muß helfen. Wenn die Sache aber so weiter ginge, so würdest Du mich durch die Erwartung Deiner leeren Hoffnungen, wozu Du den rechten Weg verfehlt hast, zugrunde richten, mich und Deine Schwester zu Bettlern machen. Ich würde Dir zu helfen außerstand sein, und Du würdest zu der Zeit, da Du Dich mit den erhabensten Gedanken unterhältst, unvermerkt in die äußerste Dürftigkeit hinabsinken. In Paris bist

[1] Im Dekret wurden es schließlich bloß 450. – [2] Organist der Hofkapelle. – [3] Ceccarelli.

Du zu weit entfernt, die Sache zu betreiben. Hier zog man immer um mich herum, ohne daß ich Antwort gab. Endlich starb Lolli. Nun wurde es ernsthafter. Man gab mir Hoffnung, daß meine Umstände nun auch könnten verbessert werden, und ich glaubte, dies wäre der Zeitpunkt, Dich Deinen Absichten näherzubringen. Denn da der ganze kurfürstliche Hof den 15. September in München erwartet wird, so kannst Du bei Deiner Durchreise Deine Freunde, den Grafen Seeau und vielleicht den Kurfürsten selbst sprechen. Du kannst sagen, daß Dich Dein Vater nach Salzburg zurück gewünscht habe, da Dir der Fürst einen Gehalt von – da lügt man – 200 oder 300 Gulden, dazu 700 oder 800 Gulden als Konzertmeister ausgeworfen und daß Du aus kindlichem Respekt gegen Deinen Vater solches angenommen habest, dieweil er gewünscht hätte, Dich in kurfürstlichen Diensten zu sehen. Notabene: sag aber mehr nicht! Dann kannst Du wünschen, eine Oper in München zu schreiben.

Dieses letztere muß und kann man von hier aus immer betreiben; und das wird und muß gehen, weil zur deutschen Opernkomposition die Meister mangeln. Schweitzer und Holzbauer werden nicht alle Jahre schreiben, und sollte der Michel [? Haydn] eine schreiben, so wird er bald ausgemichelt haben.

Kurz, Du bist hier in der Nähe; unsere Einkünfte sind so, wie ich Dirs geschrieben habe; durch Deine hiesige Lebensart wirst Du an Deinem Studieren und Spekulieren nicht gehindert; Du brauchst bei Hofe nicht Violine spielen, sondern hast beim Klavier alle Gewalt der Direktion. Übrigens ist mir jetzt die ganze Musik, alle Musikalien des Fürsten und die Inspektion des Kapellhauses übergeben worden.

Noch eine Sache mußt Du nicht außer acht lassen. Du mußt die Namen und Adressen der besten Musikhändler, die etwas kaufen, um es stechen zu lassen, mit Dir nehmen, insbesondere desjenigen, der Dir Deine Klaviersonaten abgekauft hat, damit Du mit ihm korrespondieren kannst. Auf diese Art wird es ebenso sein, als wenn Du in Paris wärst. Man kann mit ihnen handeln, sodann die Komposition einem Kaufmann oder Freunde einschicken, der es dem Musikverleger gegen bare Bezahlung ausliefert; und so kannst Du alle Jahre 15 oder 20 Louisdors von Paris beziehen und Deinen Namen allerorten teils mehr bekannt machen, teils in der gemachten Bekanntschaft erhalten. Frage den Herrn Baron von Grimm, ob ich nicht recht habe.

Hier wirst Du gewiß Unterhaltung genug finden. Wenn man nur nicht jeden Kreuzer ansehen muß, dann geht alles gut. Hier können wir nun auf alle Bälle

im Faſching auf das Rathaus gehen. Die Münchner Komödianten kommen Ende September und bleiben bis in die Faſten den ganzen Winter hier mit Komödien und Operetten. Alle Sonntage iſt unſer Bölzelſchießen . . .

Was die Mademoiſelle [Aloyſia] Weber anbetrifft, ſo darfſt Du gar nicht glauben, als hätte ich etwas gegen dieſe Bekanntſchaft. Alle jungen Leute müſſen am Narrenſeil laufen. Du kannſt, wie jetzt, Deinen Briefwechſel fortſetzen. Ich werde Dich gar nicht darum fragen, noch weniger etwas zu leſen verlangen. Noch mehr! Ich will Dir ſogar einen Rat geben. Du haſt hier bekannte Leute genug. Du kannſt die Weberiſchen Briefe an jemanden andern adreſſieren laſſen und unter der Hand erhalten, wenn Du Dich vor meinem Vorwitz nicht geſichert glaubſt.

(252)

Salzburg, den 10. September 1778.

Mein lieber Sohn! Die Angſt, die ich hatte, einen ganzen Monat von Dir keinen Brief zu ſehen, iſt unbeſchreiblich. Den 11. Auguſt erhielt ich Deine beiden Briefe, und heute, den 10. September, kommt dieſer von St. Germain. Du wirſt alſo in Paris vier Briefe von mir gefunden haben. Um eine Sache bitte ich Dich: überleſe und überlege meine Briefe und meinen Plan wohl, bedächtig und ohne alle Nebenabſicht, ſo wirſt Du finden, daß er Dich mehr zu Deinen Abſichten führt, als wenn Du unter Geſundheits- und Lebensgefahr in Paris ſitzen bleibſt und bei dem abſcheulichen franzöſiſchen Guſto mit Herumlaufen, Sichdemütigen, Komplimentemachen, in hundert Sorgen und im Schweiße des Angeſichts mühſelig aufs Geratewohl leben und für jeden Tag ſorgen mußt; da Du im Gegenteile hier in Ruhe zu Tiſche gehen, Dich ruhig zu Bette legen und ruhig-ſorgenlos aufſtehen kannſt, wo man für Dich ſorgt, wo wir monatlich ſo viel Geld ſicher einnehmen, daß wir uns herrlich aufführen und doch alle Jahre über 300 Gulden beiſeitelegen und erſparen können, wo Du endlich Deinem Vater, der Dich unausſprechlich liebt und den Du doch auch noch liebſt, wo Du Deinem betrübten Vater durch Deine Gegenwart das Leben wiedergibſt. Bleibſt Du in Paris, ſo ſind alle Deine Hoffnungen auf München vergebens; Deine Hoffnungen auf Italien ſind vergebens: Du biſt zu weit entfernt. Du wirſt in Paris bekannter, aber in München und Italien ganz vergeſſen. Man muß ſich dort näher hinſetzen, wo man ſeine Abſichten hin hat.

Daß die Mama ſelig zehn Louisdors von Herrn Gſchwendner empfangen hat,

davon habt Ihr mir kein Wort geschrieben. Ja, Herr Gschwendner wurde in Euern Briefen nicht einmal genannt, so daß ich immer glaubte, Du hättest ihn niemals gesprochen. Nun hatte ich die Ehre, dies vor einigen Tagen zu bezahlen, da mir die zwei Billetts erst präsentiert wurden. Und wer gab mir das Geld? Der gute Herr Bullinger, dem wir nun 400 Gulden schuldig sind, der aber gerne wartet, wenn er Dich nur wiedersieht.

Die Sache kann so, aufs Geratewohl, nicht mehr gehn. Man muß einen sicheren Rücken haben; sonst kann eins dem andern nicht mehr helfen. So würde ich sterben und verderben. Ich begreife wohl, daß Ihr mir nichts davon geschrieben habt, weil Ihr es selbst mit der Zeit zu zahlen geglaubt habt. Mein Sohn, wenn man täglich sorgen muß, ist es zu schwer, und wenn man erkrankt: welches Elend!

(253)

Salzburg, den 17. September 1778.

Da ich nun abermals dem Herrn Gschwendner 110 Gulden bezahlt habe, und zwar alsogleich bezahlt habe, um mir Kredit und Ehre zu erhalten, so siehst Du wohl, daß ich Dich gänzlich verlassen müßte, wenn es so fortginge. Aufs Geratewohl in Paris zu bleiben und mit der Gefahr der Gesundheit durch Scholaren sein Brot suchen, ist eine gefährliche Sache und wider Dein Genie. Und da sollte man noch darüber so viel verdienen, um so viele Schulden bezahlen zu können? In Paris eine große Oper zu schreiben, ist keine Hoffnung. Kurz, entweder Du mußt nach München kommen können oder nach Salzburg zurückkehren, indessen mit aller Ehre, bei größerem Gehalt, mehrerem Ansehen und Direktionsgewalt, um von hier aus näher zu sein an München und durch wirkliche Diensterhaltung oder durch eine Oper schreiben die Sache weiter zu betreiben.

Alles wünscht Dich hier zu sehen! Der Oberstthofmeister trägt Dir seine Pferde an; auch der Dr. Prexl seinen schönen Braunen; die Robini-Luise[1] ihre Liebe; ich meine Gesundheit, langes Leben und alles, was Du Deinem Vater Gutes gönnen kannst; Deine Schwester ihre schwesterliche Freundschaft, Liebe und Bedienung; die Tresel [die Köchin] alle 13 Kapaunen, die sie für dich gekauft hat; und der Pimperl viel-

[1] Luise von Robinig (1757 bis 1786), eine Tochter von Georg Josef Robinig von Rottenfeld (1711 bis 1760), einem wohlhabenden Bergwerksbesitzer im Salzburgischen. Ihre Geschwister hießen Siegmund (1760 bis 1823) und Elisabeth (1749 bis 1792). Die Mutter, Viktoria von Robinig, 1716 bis 1783. Die Familie ist ihrem Namen nach ausgestorben; der Robinighof steht noch heute.

tausend Lecker. Kannst Du mehr verlangen? Heute abend kommen die Komödianten an. Am Sonntag wird das erste Mal gespielt.

Verkaufe die Abschriften, wo ich oder Du die Partitur habe. Nimm von den Musikhändlern Adressen mit, um [später] mit ihnen korrespondieren zu können. Setze mich endlich aus meinen Sorgen, die mir schlaflose Nächte bereiten!

Sorge für Deine Gesundheit!

(254)

Salzburg, den 24. September 1778.

Mein lieber Sohn!

Dein Schreiben vom 11. habe ich mit dem größten Vergnügen gelesen. Was Du mir in betreff der bewußten Person [d. h. des Barons von Grimm] schreibst, setzt mich in keine große Verwunderung, weil mir seine Briefe immer verdächtig waren. Du hättest sehr gut getan, wenn Du mir dieses alles eher geschrieben hättest.

Nun mußt Du wissen, daß mir Herr Baron von Grimm geschrieben hatte, daß er für Deine Reise nach Straßburg sorgen werde. Ich merkte aus seinem Schreiben, daß er Dir Geld müßte vorgestreckt haben. Ich schrieb ihm also, daß ich alles bezahlen wolle; er möchte mir nur eine Anweisung auf Augsburg geben. Wie konnte ich Dich denn stecken lassen! Er antwortete mir aber: „Ich will zurzeit nichts von Rückzahlung hören. Wenn es Ihnen einmal paßt, rechnen wir schon ab. Ich habe Ihnen bereits einmal gesagt: ich wünschte, ich wäre in der Lage, Ihrem Sohne ein Jahresgeld auszusetzen . . .“ Mein lieber Sohn, das ist doch sehr höflich, und Du siehst, daß er uns allen Kredit gibt. Weiter: „Machen Sie sich keine Sorgen wegen des Geldes! Unterweisen Sie aber Ihren Sohn hinsichtlich alles dessen, was er auf der Rückreise tun soll! Ich befördere ihn bis Straßburg. Sorgen Sie dafür, daß er daselbst Geld vorfindet, damit er seine Reise nach Augsburg und Salzburg fortsetzen kann . . .“ Ist das nicht viel Vertrauen? Überdenke es! Er will warten, notabene, da wir so weit entfernt sind und da er überdies weiß, wieviel ich anderweitige Schulden zu bezahlen habe, denn ich hatte ihm längst alles geschrieben, und doch will er mir noch diesen Kredit geben! Er schließt seinen Brief: „Überweisen Sie ihm also das Geld, das Sie mir schicken wollten, zur Reise von Straßburg nach Salzburg . . .“ Du wirst hieraus urteilen, ob Du in diesem Punkt nicht zu voreiligen Argwohn hattest.

Einige Musikalien [kannst Du vor Deiner Abreise von Paris dort noch] ver-

kaufen. Was Dir keine Ehre macht, ist besser, daß es nicht bekannt wird. Deswegen habe ich von Deinen Sinfonien nichts hergegeben, weil ich voraus wußte, daß Du mit reiferen Jahren, wo die Einsicht wächst, froh sein wirst, daß niemand sie hat, wenn Du gleich damals, als Du sie schriebst, damit zufrieden warst. Man wird immer heikler.

Der Gedanke, nach Mannheim zu reisen, fällt weg, weil schon Ende dieses Monats alles nach München kommt, was nicht schon da ist. Dein Wunsch, 1000 Gulden jährlich für die Weberische Familie, ist erfüllt, denn ich hatte schon unterm 15. September Nachricht aus München, daß der Graf Seeau die Mademoiselle [Aloysia] Weber mit 600 Gulden zum Deutschen Theater engagiert hat. Des Vaters [Gage von] 400 Gulden dazu: sind 1000 Gulden.

Nun muß ich Dich recht schön bitten, alle Delikatessen, die für unsere Salzburger Musik übertrieben sind, auf die Seite zu setzen. Du glaubst, ich hätte eine schriftliche Versicherung auf die Kapellmeisterstelle für Dich fordern sollen? Glaubst Du denn, es ist mir so viel an dieser Stelle für Dich gelegen? Keineswegs! Bleibt man an einem so kleinen Hofe nicht lieber in seiner natürlichen Freiheit, immer weggehen zu können? Ferner sagst Du „keinen Geiger gebe ich nicht mehr ab". Vormals warst Du eigentlich nichts als Geiger und das als Konzertmeister. Nun bist Du Konzertmeister und Hoforganist, und die Hauptsache ist das Akkompagnement beim Klavier. Herr Haydn ist doch ein Mann, dem Du seine Verdienste in der Musik nicht absprechen wirst. Ist er deswegen als Konzertmeister ein Hofbratschgeiger, weil er bei den kleinen Musiken die Viola spielt? Das tut man zur Unterhaltung.

Meine Hauptzufriedenheit besteht darin, daß wir durch Dein und mein verbessertes Gehalt in sichere Umstände versetzt worden sind, unsere Schulden bezahlen und bequem leben können.[1] Du kommst mit Ehren zurück, weil jedermann weiß, daß man Dich gesucht hat. Und die ganze Stadt rühmt Deinen Entschluß, daß Du, da Dein Vater seine Frau verloren, zu seiner Hilfe und bei seinem Alter nötigen Unterstützung zurückkehrst.

Glückliche Reise! Sorge für Deine Gesundheit! Mache unterwegs mit niemandem genaue Freundschaft! Traue niemandem! Behalte Deine Medizin zur Not im Nachtsack! Sei beim Einsteigen und Aussteigen für Dein Gepäck besorgt! Zeige niemandem kein Geld! Und überlege wohl, ob Du Dich in Donaueschingen

[1] Wolfgang war ein Gehalt von 450 Gulden zugesichert worden (Dekret vom 17. 1. 1779, vgl. Jahn-Deiters II, 719).

beim Fürsten von Fürstenberg aufhalten oder von Straßburg dahin vorausgehen und dann dort die Diligence erwarten kannst – oder ob Du vorbeigehen willst. In Augsburg gehst Du gleich zum [Kloster zum] Heiligen Kreuz. Der Prälat hat mirs dreimal schreiben lassen. Da kannst Du ausrasten.

Mache meine Empfehlung an Herrn Baron von Grimm, und mach mir keinen unhöflichen Streich! Ich werde ihm schreiben, wenn ich höre, daß Du abgereist bist.

Wir zählen die Tage, Dich zu umarmen. Das Mensch, die Teresel, der Narr, hat abermals sechs Kapaune[1] gekauft, und gestern hat die Nannerl ein paar wunderschöne Spitzenmanschetten für Dich eingehandelt.

(255)

Salzburg, den 19. November 1778.

Mon très cher Fils!

Ich weiß in der Tat nicht, was ich schreiben soll. Ich werde noch von Sinnen kommen oder an der Schwindsucht sterben. Es ist unmöglich, mich aller Deiner Projekte, die Du seit Deiner Abreise von Salzburg im Kopf gehabt und auch mir mitgeteilt hast, zu erinnern, ohne meinen gesunden Menschenverstand darüber zu verlieren. Alles lief auf Vorschläge, leere Worte und am Ende auf gar nichts hinaus.

Nun, da ich mir seit dem 26. September mit dem größten Vergnügen zu meiner Gemütsberuhigung Hoffnung machte, Dich zu Deinem Namenstag[2] in Salzburg zu sehen – mußte ich die erste Todesangst ausstehen, da Du von Nancy den 3. Oktober schriebst: „Morgen gehen wir nach Straßburg" – und den 9. schrieben mir die Gebrüder Frank, daß Du noch nicht angelangt seist. Endlich schriebst Du mir den 14. von Straßburg. Dann saßest Du in Straßburg . . ., obwohl Du mir selbst geschrieben, daß es pauvre zugehe . . ., allein man lobte Dich, und das ist für Dich schon genug! Du bliebst, ohne mir ein Wort zu schreiben, um mich in die zweite Todesangst zu setzen, aus der wir alle erst den 10. November durch Deinen Brief vom 2. November gerissen wurden. Wärst Du nach dem Konzert vom 17. abgereist, so wärest Du vor dem großen Regen in Augsburg gewesen, und das in Straßburg unnütz verzehrte Geld wäre im Sack geblieben. Nun hieß es: den 5. reist er ab. Ich hoffte täglich auf eine Nachricht aus Augs-

[1] Ein Lieblingsgericht Wolfgangs, noch im Don Juan verewigt, vgl. Mozarts Übersetzungsfragment (Batka, Mozarts Poesien, S. 49). – [2] 31. Oktober.

burg, daß Du angekommen seist, allein immer hieß es: er ist noch nicht da. Also da ich bis heute, den 19., kein Schreiben von Dir sah, so war ich ganz natürlich in der dritten Beängstigung, da mir der närrische Einfall unmöglich beikommen konnte, daß Du Dich in Mannheim, wo der Hof nicht ist, aufhalten würdest. Du hofftest in Mannheim angestellt zu werden? Angestellt? Was heißt das? Du sollst jetzt weder in Mannheim noch sonstwo in der Welt angestellt werden! Ich will das Wort angestellt nicht hören. Wenn der Kurfürst [Karl Theodor] heute stirbt, so können ein Bataillon Tonkünstler, die in München und Mannheim sind, in die weite Welt wandern und Brot suchen, da der Herzog [Karl August Christian] von [Pfalz-]Zweibrücken[1] selbst ein Orchester von 36 Personen hat.

Die Hauptsache ist, daß Du jetzt nach Salzburg kommst. Ich will nichts von den vielleicht zu verdienenden 40 Louisdors wissen. Deine ganze Absicht geht dahin, mich zugrunde zu richten, nur um Deine in den Lüften stehenden Pläne auszuführen.

Du hattest über 15 Louisdors im Sack, als Du von Paris abreistest, das sind	165	Gulden
Nach Deinen Worten, wenig gerechnet, nahmst Du in Straßburg 7 Louisdors ein=	77	"
Von Herrn Scherz [in Straßburg] 8 Louisdors=	88	"
	330	Gulden

Der Wagen von Paris war bezahlt.

Das ist nun also ein schönes Geld für eine einzige Person. Wenn ich der Madame Cannabich schreibe, daß ich wegen Deiner Abreise aufgenommen	300	Gulden
daß ich Dir in Mannheim angeschafft	200	"
daß ich in Paris von Gschwendner empfangenes Geld bezahlt .	110	"
daß ich dem Baron Grimm zu zahlen habe 15 Louisdors= . .	165	"
daß Du in Straßburg empfangen 8 Louisdors=	88	"
daß Du mich also in 14 Monaten in Schulden gesetzt mit . .	863	Gulden,

wenn ich ihr sage, daß sie allen denen, die Dir raten, in Mannheim zu bleiben, diese Nachricht geben und ihnen sagen solle, daß ich Dich nach Salzburg auf ein paar Jahre in Diensten verlange, weil ich dadurch die Schulden zu bezahlen

[1] Der mutmaßliche Thronerbe.

hoffe, so werden sie Dich alle mit keinem Worte mehr zurückhalten, sondern ganz andere Gesichter machen. Kurz, bisher waren meine Briefe nicht nur als Vater, sondern als Freund geschrieben. Ich hoffe, Du wirst nach Empfang dieses Schreibens Deine Reise allsogleich beschleunigen und so verfahren, daß ich Dich mit Freuden empfangen und Dir nicht mit Vorwürfen entgegengehen brauche. Ja, ich hoffe, daß Du, nachdem Deine Mutter mal à propos in Paris hat sterben müssen, Du Dir nicht auch den Tod Deines Vaters auf Dein Gewissen nehmen willst. Die 863 Gulden müssen bezahlt werden! Ich weiß, daß ichs in zwei Jahren bezahlen kann. Ich alleine kanns aber nicht. Und Du bist jetzt nicht imstande, mit kaltem Blute etwas zu überlegen, und bekümmerst Dich wenig um die Reputation Deines Vaters, der seit zwei Monaten heute das erste Mal weiß, wohin er Dir zu schreiben hat. Kurz, meine Schulden müssen bezahlt werden. Beim Empfang dieses wirst Du abreisen!

(256)

Salzburg, den 23. November 1778.

Mon cher Fils! Ich wünsche, daß Dich dieser Brief nicht mehr in Mannheim antrifft oder, wenn Du noch in Mannheim bist, daß Du mit dem ersten Postwagen abreisen wirst. Ich bin Deiner Projekte müde, durch die Du mir die besten Pläne, die ich oft hatte, zunichte gemacht hast, was Du nicht einsiehst, weil Du nichts mit kaltem Blut und ohne Vorurteil überlegen kannst – oder willst, freilich oft nicht kannst, weil Du durch das Feuer Deiner Jugend und durch die schmeichelhaftesten Vorschläge, die Dir bald dieser, bald jener macht, im Augenblicke hingerissen wirst und alles für Gold ansiehst, das doch am Ende nichts als falsches Rauschgold ist.

Zwei Sachen sind es, die Dir den Kopf voll machen und Dich an aller vernünftigen Überlegung hindern. Die erste und Haupursache ist die Liebe zur Mademoiselle [Aloysia] Weber, der ich ganz und gar nicht entgegen bin. Ich war es damals nicht, als ihr Vater arm war. Warum sollte ichs nun jetzt sein, da sie Dein Glück und nicht Du ihr Glück machen kannst? Ich muß vermuten, daß ihr Vater diese Liebe weiß, da es alle Mannheimer wissen. Durch den Antritt des hiesigen Dienstes bekommst Du Gelegenheit, näher bei München zu sein, wo Du in 18 Stunden sein kannst, wohin wir eine Spazierreise machen können und von wo uns Herr Weber und seine Tochter hier besuchen und bei uns wohnen

können.[1] Ja, ich möchte, daß Du Herrn Cannabich, Herrn Wendling, Herrn Ramm, Herrn Ritter einladen sollst, uns zu besuchen.

Ganz besonders wird der Antritt der hiesigen Dienste – [damit berühre ich] die zweite Ursache, die Dir den Kopf voll macht – die einzige sichere Gelegenheit sein, wiederum nach Italien zu kommen, was auch mir mehr im Kopf steckt als alles das übrige.

Der Antritt ist unabänderlich nötig, wenn Du anders nicht den allerverdammenswertesten und boshaftesten Gedanken hast, Deinen für Dich so besorgten Vater in Schande und Spott zu setzen, ihn um Kredit und Ehre zu bringen, da er nicht imstande ist, eine Schuld, die sich auf 1000 Gulden beläuft, zu bezahlen, wenn Du ihm nicht durch die hier richtige Einnahme Deines Gehalts die Abzahlung erleichterst.

Ich hoffe, Du wirst alsogleich abreisen; sonst schreibe ich an Madame Cannabich. Ich will noch ein paar Jahre leben, meine Schulden bezahlen – und dann magst Du, wenn Du Lust hast, mit dem Kopf gegen die Mauer laufen – doch nein! Du hast ein zu gutes Herz! Du hast keine Bosheit. Du bist nur flüchtig!

(257)

Salzburg, den 10. Dezember 1778.

Was den Koffer anbelangt, so ist er vor Dir in Straßburg und bald darauf hier angelangt. Ich mußte 35 Gulden Fracht bezahlen. Es war und wird mir niemals der Gedanke kommen, die für die Mademoiselle [Aloysia] Weber geschriebene Arie jemandem zu geben.[2] Du weißt, daß ich ohnehin nicht so freigebig bin wie Du. Übrigens ist alles sehr gut eingepackt angekommen. Nur fehlen (von Kleinigkeiten abgesehen): zwei Brüßler neue Haubenspitzen, das kleine Amethyst-Ringel, das ihr [d. h. der verstorbenen Mutter] die Madame d'Epinay gegeben hat. Und wo ist denn ihre goldene Uhr? Hat die Uhr studiert?[3]

Herr Bullinger empfiehlt sich. Er war froh, daß einmal wieder ein Schreiben

[1] Leopold Mozart waren die Weberischen dermaßen verhaßt, daß er insgeheim nicht daran dachte, sie unter seinem Dache zu beherbergen! Er läßt aber in allen diesen Briefen keine Lockung unversucht, um seinen Sohn wieder ins Joch nach Salzburg zu bekommen. Ebensowenig ernst ist es ihm mit dem Plane einer Italienreise, die ihn viel zu kostspielig dünkte. Die Bezahlung der Schulden lag ihm viel mehr am Herzen. Das sind alles vage Vorspiegelungen, deren Wert Wolfgang gewiß durchschaut hat. – [2] Die Arie Non sò d'onde viene, vgl. S. 355. – [3] d. h.: Ist sie im Leihhause?

von Dir angelangt ist, daß Du Dich wieder in Bewegung gesetzt und seit dem 26. September bis zum 9. Dezember eine so unglaublich geschwinde Reise gemacht hast.

(258)

Salzburg, den 28. Dezember 1778.

Mon cher Fils! Du wirst, da ich dieses schreibe, vermutlich schon in München angelangt sein.[1] Ich habe Dir schon zu wiederholten Malen geschrieben, daß unser Interesse und meine Aussichten es erfordern, daß Du jetzt nach Salzburg zurückkehrst . . . Nun aber bilde Dir nicht ein, in München sitzen zu bleiben! Ich will, daß Du Dich mit der ersten Diligence, die in der ersten Woche des Januars abgeht, hierher begibst. Sollte es Dir beifallen, durch Herrn Cannabich wegen eines längeren Aufenthalts an mich schreiben zu lassen, so würde dies eine vergebliche Mühe sein, weil ich ihm dann alles so umständlich und überzeugend schreiben würde, daß er meine Gründe im Augenblick einsehen und sich über manches sehr wundern würde. Allein, was soll ich viel sagen? Du selbst, wenn Du ohne Vorurteile, alle luftigen Träume beiseite gesetzt, alles überlegst, weißt Du so gut als ich, daß ich recht habe. Und obgleich ich mir nicht die Mühe zu geben brauchte, Dir über meine Meinung Rechenschaft zu geben, so will ich doch eines und anderes berühren, da ich vom Vielschreiben herzlich müde bin und mir seit 15 Monaten fast die Augen vergebens aus dem Kopfe geschrieben habe. Dir steckt absolute im Kopf, in München anzukommen! Begreifst Du denn nicht, daß es mit unserm Vorteile nicht geschehen kann? Glaubst Du wohl, ich würde zugeben, daß Du um 600 oder 700 Gulden dort bliebst. Weißt Du, warum? Weil hier 400 und 500 Gulden weiter reichen als 600 und 700 in München, und weil man nicht weiß, wie lange der Spaß dort dauert . . . Dein Lebtag die hiesigen Dienste behalten, das sollst Du keineswegs! Nur will ich jetzt unsere Schulden sicher bezahlt wissen. Und das muß sein! Das muß unabänderlich sein! Ich bin alt. Ich kann nicht wissen, wann mich Gott in die Ewigkeit ruft. Ich will nicht mit Schulden sterben, und noch weniger will ich, daß man wisse, daß ich durch Dich in diese Schulden verfallen bin, wovon bis jetzt niemand außer Herrn Bullinger etwas weiß. Wenn ich jetzt alle Monate mit Deinem Gehalt sicher 100 Gulden einnehme, so sehe ich, daß ich in ein paar Jahren alles bezahlt habe und ruhig sterben kann. Und das muß ich, und das will ich! Damit ich mich aber

[1] Wolfgang war am 25. Dezember angekommen.

Dir vollkommen erkläre, so wisse, daß ich niemals einen Antrag für Dich annehmen werde als mit 1000 Gulden, und da müßten wenigstens 400 Gulden auf mich dekretiert werden!

Nun muß ich Dir aber noch die gefährliche [politische Lage] von Europa vor Augen stellen . . . Da haben die großen Herren an ganz etwas andres als an Musik und Tonkünstler zu denken. Man muß diese große Epoche in einem ruhigen Winkel abwarten.

Ich will also, daß Du alsogleich nach meiner Vorschrift abreisest, da es abscheulich ist und ich mich schäme, aller Welt versichert zu haben, daß Du ganz gewiß zu Weihnachten oder (aufs allerlängste) zu Neujahr hier sein wirst. Himmel, wie oft hast Du mich zum Lügner gemacht!

Nun glaube ich, daß ich mich deutlich erklärt habe – oder muß ich mich selbst in die Post setzen und Dich abholen? So weit wird es mein Sohn doch wohl nicht kommen lassen!

Dein Dich erwartender Vater Mozart.

(Nachschrift:) Ich habe wirklich die Notengravierung errichtet und einen Mann gefunden, den ich unterwiesen. Du wirst die Variationen über Salieris Arioso in sieben Blatt graviert vorfinden. Ich wünschte, Du hättest sie nicht zu bekannt gemacht, damit ich sie mehr verkaufen könnte. Sie sind sehr schön graviert und deutlicher als Schröters Konzerte. Sobald es sein kann, mußt Du etwas zum Gravieren machen. Heute aber wurden diese Deine Variationen fertig.

Johann Baptist Becke an Leopold Mozart (259)

München, den 29. Dezember 1778.

Monsieur mon très cher Ami! Den heutigen zähle ich unter einen meiner vergnügtesten Tage. Ich habe das Glück, Ihren allerliebsten Herrn Sohn fast den ganzen Tag bei mir zu sehen. Er kam den 25. glücklich hier an, und seit dem 26. sind wir fast immer beisammen. Er brennt vor Verlangen, seinen liebsten, teuersten Vater zu umarmen, was, sobald als es seine hiesigen Umstände erlauben, erfolgen wird. Nur macht er mich selbst fast kleinmütig, indem ich ihn seit einer Stunde kaum aus den Tränen bringen könnte. Er hat das allerbeste Herz. Nie habe ich ein Kind gesehen, das mehr Empfindung und Liebe für seinen Vater im Busen trägt, als Ihr Herr Sohn. Nur wandelt ihn eine kleine Furcht an, als werde Ihr

Empfang gegen ihn nicht so zärtlich sein, als er es wünscht. Ich hoffe aber ganz anderes von Ihrem väterlichen Herzen. Er verdient gewiß, alle Liebe, alles Ergötzen an seines Vaters Seite zu haben. Sein Herz ist so rein, so kindlich, so aufrichtig gegen mich. Wieviel mehr wird und muß es nicht gegen seinen Vater sein. Nur mündlich muß man ihn hören. Wer möchte ihm nicht Gerechtigkeit widerfahren lassen als dem besten Charakter, als dem redlichsten und aufrichtigsten Menschen! Wieviel gibt es solche in der Welt? Bester Vater, Sie und Ihre beiden Kinder sind es, die diesen Preis, dieses Lob und diesen Ruhm verdienen. Würden es Zeit und Umstände erlauben, so würde ich Ihren Sohn selbst nach Salzburg begleiten. Aber warum muß dies gerade zu einer Zeit sein, wo man gebunden ist?

Ich bitte Sie, schreiben Sie uns bald und versichern Sie uns Ihrer wahren Vaterliebe; denn das Herz Ihres Herrn Sohnes ist vor lauter Empfindung vor seinem Vater nicht ganz in Ordnung. Machen Sie ihm den Aufenthalt in Salzburg nur recht angenehm und freundschaftlich! Er setzt sein ganzes Ergötzen, sein ganzes Vergnügen in seinen Vater und seine Schwester. Außer diesen kennt er nichts mehr auf der Welt.

Solches schreibe ich Ihnen allein.

Dero wahrer aufrichtiger Freund
Becke.

(260)

Salzburg, den 31. Dezember 1778.

Mein lieber Sohn! Ich war sehr betroffen, Deinen und Herrn Beckes Brief zu lesen. Wenn Deine Tränen, Deine Betrübnis und Herzensangst keinen andern Grund haben, als daß Du an meiner Liebe und Zärtlichkeit gegen Dich zweifelst, so kannst Du ruhig schlafen, ruhig essen und trinken und noch ruhiger hierher reisen. Ich sehe wohl, Du kennst Deinen Vater nicht ganz. Es scheint aus unsres Freundes Briefe, als wäre dies der Hauptstoff Deiner Traurigkeit. Ich wünschte, es wäre wirklich kein andrer! Denn Du hast nicht Ursache, weder einen nicht zärtlichen Empfang, noch unvergnügte Tage bei mir und Deiner Schwester zu befürchten.

Die Hauptsache, was mich in Ängste setzt, ist Dein langes Ausbleiben; denn da es bereits vier Monate sind, daß ich das Interimsdekret in den Händen habe, und da man weiß, daß Du den 26. September von Paris abgegangen bist; da

man weiß, daß ich Dir immer geschrieben habe, Du sollest kommen; da man Dich auf meinen Namenstag,[1] dann auf Weihnachten und endlich zu Neujahr ganz gewiß hier zu sehen glaubte: so sage mir, ob man mir nicht ins Gesicht sagen muß, daß Du den Fürsten und – was ärger ist – Deinen Vater für Narren hältst! Und daß ich es mir müßte gefallen lassen, wenn der Fürst sein Dekret zurücknähme . . .[2]

Was Du mir von einer Messe schreibst: ich habe geglaubt, Du hättest schon bei Deinem Aufenthalt in Straßburg, Mannheim, Kaysersheim nach und nach daran gearbeitet. Denn so eine Idee hab ich vermutet, um mit allem schon präpariert nach München zu kommen. Allein, nun ist es zu spät. Komponieren, kopieren usw., Gott bewahre! Und am Ende ein Regal, wovon Graf Seeau die Hälfte behält. Kurz, ich stehe auf dem Punkte, recht heruntergesetzt zu werden, denn die Sache geht zu weit. In München keine gewisse, gute, vernünftige, noch weniger eine dauerhafte Aussicht. Hier das Gewisse und Dauerhafte (solange man will). Laß Herrn Becke den Brief, den ich Dir den 28. an ihn beigelegt habe, nur lesen, oder lese ihm daraus vor, was Du willst: ich hoffe, er soll meine Meinung gründlich finden.

Ich wünsche und hoffe, in einem Jahre nach Italien zu gehen.

(261)

Salzburg, den 11. Jänuar 1779.

Mon très cher Fils!

Aus meinem Briefe, den ich am 7. an Herrn Becke abgelassen habe, dem nicht nur ein Einschluß an Herrn Gschwendner[3] beigeschlossen, sondern auch etwas an Dich beigeschrieben war, wirst Du ersehen haben, daß ich will, daß Du mit Herrn Geschwendner abzureisen Dich bemühen sollst, da ich ihn im Schreiben darum ersuche und Du keine bequemere und auch für den Geldbeutel verträglichere Gelegenheit finden könntest. Seine Chaise ist sehr bequem, und wenn ich auch den halben Teil bezahlen müßte, brauche ich doch nicht so viel zu bezahlen, wie wenn Du mit der Post fährst. Vermutlich nimmt er gar nichts. Allein Du mußt es ihm antragen und die Zehrung allzeit mitbezahlen. Diese Gelegenheit will ich dennoch, daß Du sie absolute ergreifest und, da er früher als die Madame Robinig

[1] 15. November. – [2] Das Dekret ist vom 17. Januar 1779. Das von Leopold Mozart erwähnte Interimsdekret ist offenbar nur eine mündliche Zusage des Fürsten, sonst müßte es in den Akten zu finden sein. – [3] Ein Salzburger Handelsmann.

abreiſt, alle Deine Sachen danach einrichteſt, wenn Du mich nicht aufs empfindlichſte beleidigen willſt. Sollte Herr Gſchwendner, wie er gewohnt iſt, den 14. oder 15. abreiſen, ſo können wir hier den 17. auf die erſte Redoute gehen. Nun ſchreibſt Du unterm 8., daß meine Nièce[1] in München iſt; daß Du wünſcheſt, daß ſie mit Dir nach Salzburg gehen möchte; daß ſie gern gehe; daß ich meinem Bruder ſchreiben ſolle, wenn ich Vergnügen daran fände, ſie zu ſehen. Ich habe nun meine Nièce ſchon öfters eingeladen; allein ich habe ihr auch geſchrieben, daß der Winter in Salzburg nicht ſo ſchön als der Sommer iſt. Sie ſchrieb mir auch, daß ſie kommen werde, indem der Poſtwagen in München ihr durch einen Freund immer zu Dienſten ſtehe. Du kannſt Dich aber nicht aufhalten, um eine Antwort von meinem Bruder deswegen abzuwarten, denn ich will abſolute, daß Du mit Herrn Geſchwendner abreiſeſt. Ich habe aller Welt geſagt, daß Du mit ihm kämſt, und Du wirſt die Sache doch nicht aufs Äußerſte treiben und mich zum immerwährenden Lügner machen. Will meine Nièce mich mit ihrer Gegenwart beehren, ſo kann ſie den 20. mit dem Poſtwagen nachkommen, da wir unterdeſſen für ſie das Zimmer, wo die Mizerl war, herrichten müßten, indem Du wohl weißt, daß die andern Zimmer vorn wegen der erſchrecklich großen Öfen nicht zu heizen ſind. Der Poſtwagenkondukteur, der ein braver Mann iſt, wird alle Sorge für ſie haben, und ich werde ſchon mit ihm davon ſprechen, daß er alles auf der Reiſe bezahlt. Du mußt Dich aber nicht aufhalten, und ich hoffe, Du wirſt nach der Anweiſung meines Briefes vom 7. Deine Anſtalten ſo gemacht haben, daß Dich nichts aufhält, daß Du Deine Bagage (was Dir unnötig iſt) den 13. dem Poſtwagen aufgeben und mit Herrn Geſchwendner abreiſen kannſt, denn er wird Dir dieſe Gefälligkeit gewiß nicht abſchlagen. Nun haſt Du mich verſtanden. Das Präſent von der Kurfürſtin kann Dich nicht aufhalten. Da die Sonaten den 7. übergeben worden, ſo muß, wenn mans nur betreiben will, alles in acht Tagen geſchehen ſein.[2] Hier iſt keine Ausrede. Die Oper haſt Du auch geſehen. Folglich habe ich alles getan, was Du wollteſt. Ich erwarte Dich alſo mit Herrn Geſchwendner unausbleiblich, und da ich und Deine Schweſter Dich millionenmal küſſen, bin ich

Dein Dich liebender Vater
Mozart.

---

[1] Das „Bäsle". — [2] Er hatte der Kurfürſtin Marie Eliſabeth von Bayern die in Paris gedruckten Sonaten (vgl. S. 353) gewidmet und perſönlich überreicht.

XVI

Wolfgang Mozart in Paris. Tod der Mutter. Rückreise. Aloysias Treulosigkeit. Das Bäsle

1778. 1779

Mutter und Sohn, die am 14. März Mannheim verlassen hatten, erreichten Paris am 23. März 1778. Wolfgangs Aufenthalt daselbst währte ein halbes Jahr, eine kurze, aber in vielen Dingen bedeutungsvolle Zeit für seine innere Entwicklung.

Die Stimmung, in der Wolfgang ankam, geht aus dem Briefe hervor, den er am Tage darauf an seinen Vater gerichtet hat; allerdings sein Herz offenbart er darin nicht. Luise Weber bleibt ungenannt.

Es war nicht mehr dasselbe Paris, das Wolfgang jetzt nach vierzehn Jahren abermals betrat, ebensowenig wie er noch derselbe war. Damals hatte er nichts weiter zu tun, als beim Betreten eines Salons den Damen die Hände zu küssen, den Kavalieren seine Verbeugung zu machen und sich ans Klavier zu setzen. Alles andere besorgte der Vater. Das war eine Art Märchendasein gewesen. Jetzt war Wolfgang auf sich allein angewiesen. Er sollte selbst an alles das denken und alles das bewerkstelligen, was ein Künstler gern seinem Impresario zu tun überläßt, und was, wenn er es selbst tun muß, ihm immer einen Teil seines Nimbus nimmt. Und so hielt er sich an seine Freunde oder an die, von denen er glaubte, sie müßten es sein. Vor allem heftete sich seine wie auch Leopolds ganze Hoffnung an den Baron von Grimm. Dieser, längst nicht mehr bloß der geistvolle Literat, der er noch 1764 gewesen war, vielmehr durch und durch höfischer Weltmann und von Fürstenhuld verwöhnter Diplomat, nahm sich zunächst mit so viel Herz, wie er nur hatte, des jungen Deutschen an. Aber eines erwartete er in seiner kühlen klaren Geistesbeschaffenheit von jedem, den er lancierte: daß er möglichst bald und gewandt auf den eigenen Beinen weiterzulaufen imstande war. Zur Kinderfrau hatte er weder Geduld noch Verständnis. Genial sein hieß bei ihm: sich Ansehen

erzwingen. Künstlerische Fähigkeiten ohne das Geschick, sich mit Anmut gleichsam im Spiel durchzusetzen, deuchte ihn lächerlich und anmaßend. Sobald Grimm sah, daß Wolfgang im Strome der Weltstadt nicht schwimmen konnte, gab er ihn einfach – und mit vollem Rechte – auf. Ein Hehl hat er aus seiner Meinung nicht gemacht.

Leopold und ebenso der ihm geistesverwandte Mozartbiograph Jahn haben dies dem Deutschfranzosen sehr übelgenommen und ihn daraufhin stark verdächtigt, und so ist in die Beziehungen zwischen Melchior Grimm und Wolfgang Mozart ein ganz falsches Licht gefallen. Gewiß war Grimm ein Egoist, ein bewußter Egoist, stolz auf diese Renaissance-Eigenschaft, aber doch kein Egoist im Sinne Leopolds und seines schulmeisterlichen Adepten. Und dann: was stellte Wolfgang Mozart in Paris anno 1778 vor? Grimm besaß nicht Köchels Thematisches Verzeichnis, an der Hand dessen er sich wie Otto Jahn hätte überzeugen können, daß Wolfgang bereits 303 Kompositionen geschaffen hatte. Noch lag außer Mozarts unbedeutenden Kindheitswerken nichts gedruckt vor. Die sechs Pariser Sonaten erschienen erst, als Mozart auf den väterlichen Befehl hin Paris – viel zu früh – wieder den Rücken kehren mußte. Die großen Opernerfolge in Italien existierten mehr im Gehirn Vater Leopolds denn in der Wirklichkeit. Grimm, der Berichterstatter Europas, wußte nichts davon. Somit war ihm der 21jährige Mozart ein braver lieber Junge, gesellschaftlich und besonders in geschäftlichen Dingen aber ein Hans Tapps, dazu arm und unbekannt, alles in allem ein unerfahrener Träumer, der sein Glück als Pianist oder gar als Komponist gerade am ungeeignetsten Orte der Welt machen wollte.

In der ersten Zeit hatte Wolfgang Umgang mit Wendling und den andern Mannheimern, die ihre Konzertreise nach dem Seinebabel gemacht hatten.[1] Bald aber kehrten die drei an die Stätte ihrer Berufspflichten zurück. Dann starb ihm die Mutter, wohl an einer Lungenentzündung oder am Typhus. Nun war er ganz allein. Grimm brachte ihn ins Haus der Madame d'Epinay. Sehnsüchtiger als je flüchtete sich Wolfgang im Geiste zu seiner fernen unvergessenen vergötterten Geliebten. Nicht seine Berichte an den Vater, sondern seine Briefe an Aloysia, an den hochverehrten Abbé Bullinger, allenfalls an den Vater der Angebeteten lassen uns ein wenig in das Herz des Einsamen schauen. Was wir aus diesem Briefwechsel besitzen, sei hier eingefügt.

---

[1] Vgl. S. 410, 417 und 423.

Paris, 29. Juli 1778.

Monsieur mon très cher et plus cher Ami!

Ich habe Ihr Schreiben vom 15. Juli diesen Augenblick erhalten, worauf ich schon so sehnlichst gewartet habe, und mir dessentwegen so viele Gedanken gemacht habe. Basta! Nun bin ich durch Ihren schätzbaren Brief wieder beruhigt worden, bis auf den Hauptinhalt, der mein ganzes Geblüt in Wallung gebracht hat, so daß – doch ich will abbrechen. Sie kennen mich, mein Freund! Sie zweifeln also nicht an allem, was ich bei Durchlesung Ihres Schreibens empfunden habe. Ich kann es ohnmöglich unterlassen; ich muß Ihnen gleich antworten; denn ich finde es für sehr notwendig. Nur muß ich Sie noch befragen, ob Sie mein Schreiben vom 29. Juni auch erhalten haben? Ich habe Ihnen gleich 3 Briefe nacheinander geschrieben: vom 27., unmittelbar an Sie adressiert; vom 29., an Herrn Heckmann; und vom 3. Juli, an ebendenselben.

Nun zur Sache! Habe ich nicht immer zu Ihnen gesagt, daß der Kurfürst seine Residenz zu München machen wird? Ich habe schon hier gehört, daß der Graf Seeau sowohl für München als Mannheim als Intendant konfermiert sei! Nun muß ich Ihnen etwas sehr Notwendiges sagen, was ich ohnmöglich einer bekannten Sprache anvertrauen kann.[1] Sie werden es schon finden. Inzwischen wünsche ich – der Hof mag nun nach München ziehen oder zu Mannheim verbleiben – daß Ihre Besoldung verstärkt wird und die Mademoiselle Tochter eine gute Besoldung bekommen möchte, [und daß] Ihre Schulden gänzlich bezahlen würden, damit Sie doch alle ein wenig besser Luft schöpfen könnten. Es würde endlich mit der Zeit schon besser werden. Wo nicht – so steht man doch so gut, daß man Geduld haben, die Zeit abwarten und sich folglich woanders in bessere Umstände setzen kann. Freund, hätte ich das Geld, was mancher, der es nicht so verdient, so elendig verschwendet – hätte ich es, o, mit wie viel Freuden wollte ich Ihnen helfen! Aber leider: wer kann, der will nicht, und wer will, der kann nicht! Nun hören Sie! Ich wollte mich impegnieren (und vielleicht nicht fruchtlos), daß Sie diesen Winter mit Ihrer Mademoiselle Tochter nach Paris kommen könnten; allein der Umstand ist dieser: Monsieur Le Gros, der Directeur vom Concert spirituel, mit dem ich schon von meiner Freundin[2] gesprochen habe, kann sie diesen Winter nicht kommen lassen,

[1] Offenbar eine Anlage in Geheimschrift. – [2] Aloysia Weber.

weil schon bereits die Madame Le Brun[1] für diese Zeit engagiert ist und er wirklich dermalen nicht in den besten Umständen ist, um zwei solche Personen nach Verdiensten (wie ich es nicht anders zuließe) bezahlen zu können. Mithin ist da nichts zu verdienen. Auf den andern Winter ist es aber ganz tunlich. Ich habe Ihnen nur sagen wollen, daß, wenn Sie es gar nicht mehr ausstehen könnten, gar nicht mehr, so könnten Sie nach Paris kommen. Reise, Tafel, Logement, Holz und Licht würde Sie nichts kosten. Aber das ist halt nicht genug. Den Winter würden Sie sich schon durchbringen können; denn es gibt Privatkonzerte, und im Concert des amateurs würde ich Ihnen auch vielleicht etwas zuwegen bringen. Allein den Sommer durch? Dann, für den andern Winter, ist mir nicht bang. Da würden Sie gewiß auch für das Concert spirituel engagiert. Basta! Schreiben Sie mir Ihre Gedanken darüber! Ich will dann sehen, alles mögliche zu tun. Bester Freund, ich schäme mich sozusagen, Ihnen eine solche Proposition zu machen, die, nach Ihrer Einwilligung, annoch zweifelhaft und nicht so vorzüglich ist, wie Sie es verdienen und ich es wünsche! Allein, betrachten Sie nur meinen guten Willen! Der Wille ist da. Ich wollte gerne helfen. Allein, ich studiere hin und her, ob ich nicht etwas ausfindig machen kann, daß die Sache tunlich ist. Warten Sie! Ich will sehen, ob dies geht, was ich nun im Kopf habe. Aber Geduld, man muß die Sachen niemalen übereilen; sonst gehen sie krumm oder gar nicht. Inzwischen dringen Sie mit Gewalt auf Verbesserung Ihrer Besoldung und auf eine gute Besoldung für Ihre Tochter. Tun Sie es öfters schriftlich, und notabene: wenn unsre Heldin bei Hof singen soll und sie keine Antwort oder aufs wenigste keine günstige auf Ihr Angehen[2] unterdessen bekommen haben, so lassen Sie sie nicht singen! Schützen Sie eine kleine Unpäßlichkeit vor! Tun Sie es öfters so, ich bitte Sie! Und wenn dies öfters so geschehen ist, so lassen Sie sie auf einmal wieder singen, da werden Sie sehen, was dies für eine Wirkung tut. Dies muß aber mit aller Feinheit und List geschehen. Es muß ihnen recht leid sein, daß die Luise just zurzeit unpäßlich ist, da sie sich produzieren soll. Notabene: wenn dies aber unausgesetzt drei- oder viermal nacheinander geschieht, so merkt man den Spaß doch! Und das ists eben, was ich will. Und wenn sie nachgehends

[1] Franziska Danzi (1756 bis 1791), eine vorzügliche Sängerin und Darstellerin. Schweitzers „Rosamunde" ist für sie geschrieben. 1778 heiratete sie den Oboisten Ludwig August Lebrun. Beide gehören tüchtigen Künstlerfamilien an. — [2] Offenbar wegen des Engagements in München.

einmal wieder singt, so muß es herauskommen, als wenn es aus Gefälligkeit geschähe. Sie muß noch nicht ganz gut sein. Sie tut nur ihr möglichstes, um den Kurfürsten zu kontentieren. Verstehen Sie mich? Und unterdessen muß sie mit allem Fleiß, ganz von Herzen und mit aller Seele singen. Unterdessen versteht sich, daß Sie immer fortfahren, Ihre nur gar zu billigen Beschwernisse sowohl schriftlich als mündlich an Tag zu geben, und wenn Sie etwa der Intendant oder sonst jemand, wo Sie wissen, daß es weitergeschwatzt wird, fragt wegen der Gesundheit Ihrer Mademoiselle Tochter, so sagen Sie ihm, so ganz geheimnisvoll: es sei kein Wunder nicht; das arme Mädel habe eine Gemütskrankheit, und die werde hier schwerlich kuriert werden. Sie hätte sich mit allem Fleiß und Studio auf das Singen begeben und darin auch wirklich Progresse gemacht, die ihr kein Mensch streitig machen könne, aber leider gesehen, daß alle ihre Mühe und Fleiß fruchtlos und die Begierde und Freude, Seiner Kurfürstlichen Durchlaucht dienen zu können, zu Staub geworden seien. Sie hätte auch ihre ganze Freude zur Musik verloren, sie negligiert, und das Singen wirklich aufgegeben, wenn Sie nicht zu ihr gesagt hätten: „Meine Tochter, Deine Mühe und Dein Fleiß sind nicht fruchtlos. Wenn man Dich hier nicht belohnt, so wird man Dich in andern Orten belohnen. Und das hab ich in der Tat im Sinn. Ich kann es nicht mehr ausstehen, kann mir ohnmöglich von meinem Kinde einen so billigen Vorwurf länger machen lassen." Und dann – wenn er fragt: wohin? „Ich weiß noch nicht. Schmecks kropfeter!" Das ist aber nur, wenn Sie glauben, daß alle Hoffnung verloren sei, was ich ohnmöglich glauben kann; denn es ist ohnmöglich, daß Sie der Kurfürst so länger sitzen läßt. Denn wenn er sieht, daß er sich Ihrer Mademoiselle Tochter nicht bedienen kann, ohne ihr eine Besoldung auszuwerfen, so ist er wohl dazu gezwungen, denn er muß sie ja haben; er braucht sie notwendig. Wem hat er denn zu Mannheim? Die Danzi?[1] Die wird, so wahr ich dieses schreibe, nicht bleiben. Zu München? Da hat er geschwind gar niemand. Denn ich kenne München auswendig. Ich war ja fünfmal dort. Mithin muß er. Er kann sie nicht gehen lassen. Und was Sie betrifft, so muß Ihr Hauptbeschwernis immer sein: die Schulden! Nun aber, damit man nicht der Angesetzte ist, wenn im Fall gar nichts zu tun wäre (was ich doch nicht hoffe), so werden Sie allzeit sehr gut tun, wenn Sie unter der Hand sich um etwas Gewisses umsehen, aber an einem Hofe, versteht sich.

[1] S. S. 465.

Ich werde mir auch, seien Sie dessen versichert, alle Mühe geben. Meine Gedanken, was Sie tun sollen, sind: daß Sie sich in der Stille nach Mainz wenden sollen. Sie waren ja erst dort. Sie werden doch wohl wenigstens mit einem bekannt sein, der etwas kann und vermag. Aber kommen Sie mir nur mit der Seylerischen Gesellschaft nicht![1] Ich kann nicht leiden, daß Ihre Mademoiselle Tochter, und wenn sie auch Ihre Tochter nicht wäre, wenn sie ein gefundenes Kind wäre, so wäre es mir sehr leid, wenn sie mit ihrem Talent unter die Komödianten zu stehen käme; als wenn sie zu nichts als so zum Auspflücken gut wäre. Denn die Hauptsache bei der Seylerischen und überhaupt bei allen Banden ist immer die Komödie. Das Singspiel ist nur da, um die Komödianten dann und wann der Mühe zu überheben; öfters gar, um den Akteurs Zeit und Raum zum Umkleiden zu geben. Und überhaupt zur Abwechselung. Man muß allzeit auf seine Ehre sehen. Ich wenigstens sehe allzeit darauf. Hier haben Sie meine Meinung von der Brust weg. Sie wird Ihnen vielleicht nicht gefallen; allein mit meinen Freunden bin ich gewohnt, aufrichtig umzugehen. Sie können übrigens tun, was Sie wollen. Ich werde mir niemals die Freiheit nehmen, etwas vorzuschreiben, wohl aber als ein wahrer Freund zu raten. Sie sehen, daß ich Ihnen nicht entetiert bin, daß Sie zu Mannheim bleiben sollen. Mir ists ganz lieb, wenn Sie nach Mainz kommen – allein mit Ehre und Reputation! Mein Gott: meine Freude, wenn ich nach Mainz kommen sollte, würde um vieles schwächer und weniger sein, wenn ich Ihre Mademoiselle Tochter unter den Komödianten suchen müßte, was gar leicht geschehen kann. Es ist gar nicht unmöglich, daß ich nach Mainz komme. Engagiert, versteht sich! Unter uns gesagt, versteht sich! Nur Ihnen, mein Freund, vertraue ich meine Affären, wie Sie mir die Ihrigen. Nun noch etwas! Sie könnten es dulden, mein Freund, daß Ihre Mademoiselle Tochter im nämlichen Ort unter den Komödianten agiert, wo die Mademoiselle Hellmuth (mit der man gar keine Comparaison machen kann) am Hof engagiert ist und ihr folglich vorgezogen ist? Liebster Freund, lassen Sie dies das letzte, das äußerste Mittel sein!

Nun will ich Ihnen alles in kurzem wiederholen. Mir scheint (Sie müssen mir es aber nicht übelnehmen), daß Sie gleich durch etwas können zu Boden geschlagen werden. Sie verlieren gleich allen Mut, geben zu geschwind alle Hoffnung auf. Sie können mir nichts dawider sagen; denn ich weiß Ihre Um-

[1] Die in der Theatergeschichte berühmte Truppe des Abel Seyler.

stände. Sie sind betrübt, das ist wahr, allein lange nicht so betrübt, als Sie sich es vorstellen. Ich weiß, was das einem ehrlichen Manne schmerzt und wehetut, wenn er zum Schuldenmachen gezwungen ist. Ich weiß es aus der Erfahrung. Allein, wenn wir es recht betrachten wollen: wer macht die Schulden? Sie? Nein, der Kurfürst! Wenn Sie heute weggehen, ausbleiben, die Schulden nicht bezahlen, so können Sie nichts Billigeres tun, und kein Mensch, der Kurfürst selbst, wird sich nicht darüber aufhalten. Doch Sie brauchen aber auch dies nicht. Sie werden ganz gewiß in die Umstände gesetzt, daß Sie diese Schulden bezahlen können. Darum rat ich Ihnen, nur noch Geduld zu haben bis künftigen Winter übers Jahr, unterdessen aber Ihr möglichstes zu tun, Ihre Situation zu Mannheim zu verbessern, sich zu impegnieren, etwa woanders anzukommen. Geschieht etwas von dem, so ist es desto besser; wo nicht, so kommen Sie künftigen Winter übers Jahr nach Paris, da stehe ich Ihnen wenigstens für 60 Louisdors gut. Unterdessen hat die Luise im Singen und besonders aber in der Aktion zugenommen. Unter dieser Zeit sehe ich mich für sie nach einer Oper in Italien um. Wenn sie nur einmal eine gesungen hat, dann geht es fort. Wenn die Madame Lebrun unterdessen etwa nach Mannheim kommen sollte, so machen Sie sich beide zu Freunde. Die können Ihnen für London nützlich sein. Sie kommt diesen Winter hierher, und da will schon ich mich darum annehmen.

Obwohl es mir – wie ich hoffe, daß Sie nicht daran zweifeln werden – lieber wäre, wenn ich Sie heute als morgen sehen könnte, so muß ich Ihnen doch als ein wahrer Freund mißraten, diesen Winter auf solche Art, wie ich Ihnen geschrieben (und es dermalen nicht anders möglich wäre), hieher zu kommen. Erstens wäre es ein wenig unsicher; dann auch nicht gar zu rühmlich, ohne das mindeste Engagement zu kommen. Denn sich von jemand sozusagen unterhalten zu lassen, ist sehr traurig. Ja, mein Gott, wenn ich in so glücklichen Umständen wäre, daß ich Sie in allem freihalten könnte, dann könnten Sie ohne die mindeste Furcht, daß es Ihrer Ehre nachteilig sei, sicher kommen; denn ich schwöre Ihnen bei meiner Ehre, daß es kein Mensch als Sie und ich wissen und niemals je erfahren sollte. Nun, da haben Sie meine Gedanken, meine Meinung und meinen Rat! Tun Sie, was Sie für gut befinden! Nur bitte ich Sie, nicht zu glauben, daß ich Sie etwa von der Reise abhalten wolle und zu bereden suche, in Mannheim zu verbleiben oder sich in Mainz zu engagieren, weil ich Hoffnung habe, vielleicht in einem von diesen Orten engagiert zu werden,

um mir nämlich das Vergnügen zu prokurieren, Sie bald umarmen zu können. Nein, sondern weil ich es aus vielen Ursachen für gut finde, wenn Sie noch ein wenig warten. Ja, bester Freund, wenn ich machen könnte, daß wir in einem Ort miteinander glücklich und vergnügt leben könnten, das würde ich ganz gewiß allem vorziehen. Das wäre mir das liebste! Aber seien Sie versichert, daß ich Ihr Glück meiner Ruhe und meinem Vergnügen vorziehe, und um Sie alle glücklich und vergnügt zu wissen, alle Freude aufopfere mit dem festen Vertrauen auf Gott, daß er mir doch einmal wieder die Freude verleihen wird, die Leute wiederzusehen, die ich so von ganzem Herzen und ganzer Seele liebe, und vielleicht doch noch mit ihnen leben zu können. Haben Sie also Geduld, liebster, bester Freund, und sehen Sie sich unterdessen immer um etwas um!

Nun ein wenig etwas von meinen Sachen. Ich muß mich hier plagen, daß ich es Ihnen nicht genug sagen kann. Hier geht alles langsam. Ehe man nicht recht bekannt ist, kann man mit der Komposition nichts machen. In meinen vorigen Briefen habe ich Ihnen schon geschrieben, wie schwer es hält, ein gutes Poem [Opernlibretto] zu bekommen. Nach meiner Ansicht von der hiesigen Musik können Sie sich leicht vorstellen, daß ich keine große Freude hier habe und so bald wie möglich (unter uns!) wegzukommen trachte. Herr Raaff wird leider vor Ende August nicht nach Mannheim kommen; er wird aber alsdann meine Sache betreiben, und da könnte man etwas hoffen. Geht dies nicht, so werde ich wohl gewisser als nicht nach Mainz kommen. Der Graf Sickingen[1] (wo ich gestern war und sehr stark von Ihnen gesprochen habe) hat einen Bruder allda, und er hat mir es selbst angetragen, mithin glaube ich, daß es tunlich ist. Da haben Sie nun meine Aussichten, die allen, ausgenommen dem Grafen, Ihnen und mir, noch ein Geheimnis sind. Übrigens gibt es bei aller Traurigkeit meiner jetzigen Umstände nichts, was mich so schmerzt, als daß ich nicht imstande bin, Ihnen so zu dienen, wie ich es wünschte. Das schwöre ich Ihnen bei meiner Ehre!

Adieu, bester Freund! Leben Sie wohl! Schreiben Sie mir bald! Antworten Sie mir auf alles, auch auf die vorigen Briefe![2] Ich bitte Sie darum. Machen Sie meine Empfehlung der Frau Gemahlin und allen Ihren Angehörigen, und seien Sie versichert, daß ich alle meine Kräfte anwenden werde, Sie in bessere Umstände zu setzen. Wenn ich keinen Vater und Schwester

[1] Der pfälzische Gesandte in Paris. — [2] Leider sind alle Briefe an Fridolin und Luise Weber bis auf diesen und den folgenden verloren gegangen.

hätte, für die ich mehr leben muß als für mich, für deſſen Unterhalt ich ſorgen muß – ſo wollte ich mit größter Freude mein Schickſal gänzlich vernachläſſigen und nur ganz allein auf das Ihrige bedacht ſein; denn Ihr Wohlſein, Ihr Vergnügen, Ihr Glück machen mein ganzes Glück aus.

Leben Sie wohl!

Dero unveränderlicher

Mozart.

Wolfgang Mozart an Luiſe Weber (263)

Paris, den 30. Juli 1778.

Carissima Amica!

Bitte, verzeihen Sie mir, daß ich Ihnen die Umarbeitung der Arie, die Sie haben möchten, diesmal noch nicht mitſchicke. Ich hielt es für ſo unumgänglich nötig, den Brief Ihres Herrn Vaters eiligſt zu beantworten, daß nachher keine Zeit übrig war, ſie umzuſchreiben, und ſo kann ich ſie Ihnen nicht ſenden. Aber mit dem nächſten Briefe bekommen Sie ſie beſtimmt.[1] Ich habe die Hoffnung, daß ich meine Sonaten[2] ſehr bald gedruckt ſehe. Bei dieſer Gelegenheit ſollen Sie auch die Arie Popolo di Tessaglia erhalten,[3] die ſchon halb fertig iſt. Wenn Sie ſo zufrieden damit wären, wie ich es bin, will ich glücklich ſein. Inzwiſchen, bis ich die Befriedigung habe, von Ihnen zu erfahren, wie Ihnen die Szene gefallen hat – denn da ich ſie allein für Sie geſchrieben habe, wünſch ich mir auch kein ander Lob als das Ihre – inzwiſchen begnüge ich mich, Ihnen zu bekennen, daß dieſe Szene unter allen meinen Arbeiten dieſer Art die beſte iſt, die ich in meinem Leben geſchaffen habe. Sie machten mir ſehr viel Freude, wenn Sie ſich jetzt mit allem Eifer an meine Szene aus der „Andromeda" machen wollten (ah, lo previdi),[4] denn ich verſichere Ihnen, daß ſie Ihnen vorzüglich liegt und Ihnen viel Ehre bringen wird. Ich empfehle Ihnen von vornherein: Ausdruck! – gut über den Sinn und die Kraft der Worte nachdenken! – ſich ernſtlich in die Stimmung und die Lage der Andromeda hineinverſetzen! – ſich einbilden, ſie ſelbſt zu ſein! Wenn Sie in dieſer Weiſe fortfahren, werden Sie – mit Ihrer herrlichen Stimme und bei Ihrer ſchönen Vortragsart – in kurzer Zeit ſicherlich ganz hervorragen.

---

[1] Es iſt nicht feſtzuſtellen, welche Arie hier gemeint iſt. – [2] Die Sonaten für Klavier und Violine (N. Cl. 296 bis 299, 310, 320; K. 301 bis 306), bei Sieber in Paris gedruckt. – [3] N. Cl. 326; K. 316. – [4] N. Cl. 284; K. 272. Die Szene, im Auguſt 1777 in Salzburg entſtanden, iſt für Joſepha Duſchek geſchrieben, vgl. S. 308.

Der nächste Brief, den ich die Ehre haben werde Ihnen zu schreiben, wird vor allem kurze Erläuterungen der Art und Weise enthalten, wie ich gern hätte, daß Sie die Szene sängen und vortrügen. Und dann möchte ich Sie bitten, sie mit Unterbrechungen zu studieren. Die Unterschiede, die Sie dadurch erkennen, werden Ihnen sehr förderlich sein. Gleichwohl bin ich überzeugt, daß ich nicht viel daran zu verbessern und zu ändern haben werde und daß Sie von selber vieles so machen, wie ich es möchte. Das weiß ich ja aus Erfahrung. An der Arie Non sò d'onde viene brauchte ich nichts zu kritisieren und zu korrigieren. Sie haben sie mit so viel gutem Geschmack, so viel Methode und mit solchem Ausdruck gesungen, daß ich mirs gar nicht besser wünschen konnte. So hab ich denn Anlaß genug, das vollste Vertrauen auf Ihre Fähigkeit und Ihr Können zu setzen. Basta! Sie sind begabt, reich begabt – und ich empfehle Ihnen nur, und darum bitte ich Sie innigst, die Güte zu haben, meine Briefe mehrere Male zu lesen und es so zu halten, wie ich es Ihnen angeraten habe, dabei vollüberzeugt zu sein, daß ich bei allem, was ich Ihnen sage, keine andre Absicht hege und hegen werde, als Ihnen so viel Gutes zu tun, wie mir nur möglich ist.

Meine liebste Freundin, ich hoffe, Sie sind bestens gesund. Ich bitte Sie, immer auf Ihre Gesundheit bedacht zu sein, denn das ist unser höchster Besitz hienieden. Mir geht es gottlob gesundheitlich gut, dieweil ich keine Sorge habe. Aber meine Seele ist ohne Rast und Ruh. Dies wird nie anders sein, als bis sie einmal den Trost empfängt, gewiß zu sein, daß Ihrem Können Gerechtigkeit widerfahren ist. Aber das größte Glück, der tiefste Frieden wird mir zuteil werden an dem Tage, da ich die große Freude erlebe, Sie wiederzusehen und Sie von ganzem Herzen zu umarmen. Mehr hoffe, ersehne und begehre ich ja gar nicht. Und einzig in dieser Sehnsucht, in diesem Begehren finde ich ein wenig Trost und Frieden.

Ich bitte Sie, mir öfters zu schreiben. Sie können sich nicht vorstellen, wieviel Freude mir Ihre Briefe bringen. Ich bitte Sie, mir jedesmal zu schreiben, wenn Sie zu Herrn Marchand[1] gehen, und mir einen kurzen Bericht über Ihre schauspielerischen Studien, die ich Ihnen dringend anrate, zu geben. Basta! Sie wissen, daß mich alles aufs höchste angeht, was Sie betrifft.

Da fällt mir ein: ich habe Ihnen tausend Komplimente von einem Herrn hier auszurichten, den ich schätze und sehr verehre, weil er ein Freund Ihrer Familie

[1] Der Violinist Heinrich Marchand.

ist und das Glück und das Vergnügen gehabt hat, Sie oftmals auf dem Arm getragen zu haben und Sie tausendmal zu küssen, als Sie noch ganz klein waren. Das ist der Herr Kymli, der kurfürstliche Maler. Seine Bekanntschaft verdanke ich Herrn Raaff. Er ist bereits mein vertrauter Freund, und sintemal er dies auch Ihnen und der ganzen Familie Weber ist, so vermag ich ohne ihn gar nicht zu existieren. Herr Kymli, der Sie alle verehrt, wird nicht müde, von Ihnen zu reden, und ich auch nicht. Somit ist mir nichts so vergnüglich, als mit ihm zu plaudern. Er weiß wohl, daß er mir keine größere Freude machen kann, als von Ihnen zu erzählen, und so tut ers immer wieder von neuem.

Leben Sie inzwischen wohl, liebste Freundin! Ich bin voll Begehren, einen Brief von Ihnen zu bekommen. Ich bitte Sie, lassen Sie mich nicht allzulange darauf harren und schmachten. In der Hoffnung, recht bald von Ihnen Nachrichten zu erhalten, küsse ich Ihnen die Hände und umarme Sie von Herzen und bin und bleibe immerdar

Ihr wahrer und aufrichtiger
W. A. Mozart.

Ich bitte Sie, Ihre liebste Frau Mutter und alle Ihre Schwestern herzlichst von mir zu grüßen.

An den Abbé Josef Bullinger in Salzburg (264)

Paris, den 7. August 1778.

Nun erlauben Sie, daß ich mich vor allem bei Ihnen auf das nachdrücklichste bedanke für das neue Freundschaftsstück, so Sie mir erwiesen, nämlich daß Sie sich meines liebsten Vaters so sehr angenommen, ihn so gut vorbereitet und so freundschaftlich getröstet haben. Sie haben Ihre Rolle fürtrefflich gespielt. Dies sind die eigenen Worte meines Vaters. Bester Freund, wie kann ich Ihnen genug danken! Sie haben mir meinen besten Vater erhalten! Ihnen hab ich ihn zu danken. Erlauben Sie also, daß ich gänzlich davon abbreche und gar nicht anfange mich zu bedanken; denn ich fühle mich in der Tat zu schwach, zu unvollkommen, zu untätig dazu. Bester Freund, ich bin so immer Ihr Schuldner! Doch Geduld! Ich bin bei meiner Ehre noch nicht imstande, Ihnen das Bewußte[1] zu ersetzen; aber zweifeln Sie nicht, Gott wird mir die Gnade geben, daß ich mit Taten zeigen kann, was ich mit Worten nicht auszudrücken imstande bin.

[1] Geliehenes Geld.

Ja, das hoffe ich. Unterdessen aber, bis ich so glücklich sein werde, erlauben Sie mir, daß ich Sie um die Fortsetzung Ihrer schätzbaren und wertesten Freundschaft bitten darf, und zugleich, daß Sie die meinige neuerdings und auf immer annehmen, die ich Ihnen auch mit ganz aufrichtigem, gutem Herzen auf ewig zuschwöre. Sie wird Ihnen freilich nicht viel nutzen: desto aufrichtiger und dauerhafter wird sie aber sein. Sie wissen wohl, die besten und wahrsten Freunde sind die Armen. Die Reichen wissen nichts von Freundschaft. Besonders die nicht, die drinnen geboren sind. Aber auch die, die das Schicksal dazu macht, verlieren sich öfters in ihren Glücksumständen. Wenn aber ein Mann nicht durch ein blindes, sondern billiges Glück, durch Verdienste in vorteilhafte Umstände gesetzt wird, der in seinen früheren mißlichen Umständen seinen Mut niemals hat fallen lassen, Religion und Vertrauen auf seinen Gott gehabt hat, ein guter Christ und ehrlicher Mann war, seine wahren Freunde zu schätzen gewußt, mit einem Wort, der ein besser Glück wirklich verdient hat: von so einem ist nichts Übles zu befürchten.

Nun zu unsrer Salzburger Historie! Sie wissen, bester Freund, wie mir Salzburg verhaßt ist! Nicht allein wegen den Ungerechtigkeiten, die mein lieber Vater und ich alldort ausgestanden, was schon genug wäre, um so einen Ort ganz zu vergessen und ganz aus den Gedanken zu vertilgen. Aber lassen wir nun alles gut sein. Es soll sich alles so schicken, daß wir gut leben können. Gut leben und vergnügt leben ist zweierlei, und das letzte würde ich (ohne Hexerei) nicht können. Es müßte wahrhaftig nicht natürlich zugehen! Und das ist nun nicht möglich, denn bei den jetzigen Zeiten gibt es keine Hexen mehr. Doch mir fällt etwas ein: es gibt so gewisse Leute in Salzburg, die von da gebürtig sind und deren die Stadt wimmelt. Man darf diesen Leuten nur den ersten Buchstaben ihres wahren Namens verwechseln, so können sie mir behilflich sein. Nun, es mag geschehen, was will, mir wird es allzeit das größte Vergnügen sein, meinen liebsten Vater und liebste Schwester zu umarmen, und zwar je eher, je lieber. Aber das kann ich doch nicht leugnen, daß mein Vergnügen und meine Freude doppelt sein würde, wenns woanders [als in Salzburg] geschähe, dieweil ich überall mehr Hoffnung habe, vergnügt und glücklich leben zu können! Sie werden mich vielleicht unrecht verstehen und glauben, Salzburg sei mir zu klein. Da würden Sie sich sehr betrügen. Ich habe meinem Vater schon einige Ursachen darüber geschrieben. Unterdessen begnügen Sie sich auch mit dieser, daß Salzburg kein Ort für mein Talent ist. Erstens sind dort die Leute von der Musik in keinem Ansehen, und zweitens

hört man nichts. Es ist kein Theater da, keine Oper! Wenn man auch wirklich eine spielen wollte, wer würde dann singen? Seit fünf gegen sechs Jahre war die salzburgische Musik noch immer reich am Unnützen, Unnotwendigen, aber sehr arm am Notwendigen und des Unentbehrlichsten gänzlich beraubt, wie nun wirklich der Fall ist. Die grausamen Franzosen sind nun Ursache, daß die Musik ohne Kapellmeister ist. Jetzt wird, wie ich dessen gewiß versichert bin, Ruhe und Ordnung bei der Musik herrschen. Ja, so geht es, wenn man nicht vorbaut! Man muß allzeit ein halb Dutzend Kapellmeister bereit haben, daß, wenn einer fehlt, man gleich einen andern einsetzen kann. Wo jetzt einen hernehmen? Und die Gefahr ist doch dringend! Man kann die Ordnung, Ruhe und das gute Vernehmen bei der Musik nicht überhandnehmen lassen; sonst reißt das Übel immer weiter, und auf die Letzt ist gar nicht mehr zu helfen. Sollte es denn gar keine Eselohrenperücke, keinen Lauskopf mehr geben, der die Sache wieder in den vorigen hinkenden Gang bringen könnte? Ich werde gewiß auch mein möglichstes dabei tun. Morgen gleich nehme ich eine Remise auf den ganzen Tag und fahre in alle Spitäler und Siechenhäuser und sehe, ob ich keinen auftreiben kann. Warum war man doch so unvorsichtig und ließ den Misliwetschek so wegwischen? Und war so nahe da. Das wäre so ein Bissen gewesen. So einen bekommt man nicht so leicht wieder, der just frisch aus dem Herzog Clementischen Konservatorio herauskömmt! Und das wäre ein Mann gewesen, der die ganze Hofmusik durch seine Gegenwart in Schrecken würde gesetzt haben. Nu, mir darf just nicht so bang sein. Wo Geld ist, bekommt man Leute genug! Meine Meinung ist nur, daß man es nicht zu lange sollte anstehen lassen, nicht aus närrischer Furcht, man möchte etwa keinen bekommen; denn da weiß ich nur gar zu wohl, daß alle diese Herren schon so begierig und hoffnungsvoll darauf warten, wie die Juden auf den Messias. Allein weil es nicht in diesen Umständen auszuhalten ist und folglich notwendiger und nützlicher wäre, daß man sich um einen Kapellmeister, wo nun wirklich keiner da ist, umsähe, als daß man (wie mir geschrieben worden) überall hinschreibt, um eine gute Sängerin zu bekommen. Ich kann es aber ohnmöglich glauben! Eine Sängerin, wo wir deren so viele haben und lauter fürtreffliche! Einen Tenor, obwohl wir diesen auch nicht brauchen, wollte ich doch noch ehender zugeben, aber eine Sängerin, eine Primadonna! Wo wir jetzt einen Kastraten haben!

Da haben Sie nun die Meinung eines wahren Patrioten! Machen Sie Ihr möglichstes, daß die Musik bald einen H .... bekommt, denn das ist das Not-

wendigſte. Bevor nicht in dieſem Stück Veränderung geſchieht, komme ich nicht nach Salzburg. Alsdann aber will ich kommen und will umkehren, ſo oft v[olti] s[ubito] ſteht.

Nun leben Sie wohl!

Dero wahrer Freund und verbundenſter Diener

Wolfgang Romatz.

Wolfgang war zu einer muſikaliſch ſehr lebhaften Zeit nach Paris gekommen, mitten während des allbekannten Kampfes der Picciniſten gegen die Gluckiſten. Bald nach ſeiner Abreiſe, am 18. Mai 1779, ſollte dieſer Streit durch die Uraufführung von Glucks „Iphigenie in Tauris" derartig ſtark zu Glucks Gunſten entſchieden werden, daß ſelbſt der gegneriſche Grimm ſchrieb: „Ich weiß nicht, iſt das Geſang oder etwas weit mehr. Beim Anhören der Iphigenie vergeſſe ich, daß ich in der Oper bin, und vermeine eine griechiſche Tragödie zu hören."[1]

Mozart hielt ſich dem Streite fern. Er verſtand wohl kaum den Kern, der ſich den Augen der Nachwelt um ſo vieles klarer offenbart. Einmal ſchreibt er: „Mit Piccini hab ich im Concert spirituel[2] geſprochen. Er iſt ganz höflich mit mir und ich mit ihm, wenn wir ſo von ungefähr zuſammenkommen. Übrigens mache ich keine Bekanntſchaft, weder mit ihm noch mit anderen Komponiſten.[3] Ich verſtehe meine Sache, und ſie auch. Das iſt genug."

Daß Mozart innerlich zu Gluck hielt, wie er dies nach ſeiner muſikalischen Entwicklung gar nicht anders konnte, geht wohl aus einer ſpäteren Briefſtelle (vom 11. September 1778) hervor: „Mir iſt nur leid, daß ich nicht hier [in Paris] bleibe, um Grimm zu zeigen, daß ich ihn nicht brauche und daß ich ſoviel kann wie ein Piccini, obwohl ich nur ein Deutſcher bin!" Daß Wolfgangs Zorn auf ſeinen früheren Gönner ungerecht war, iſt bereits dargelegt. Grimm hatte ihm das Studium Piccinis empfohlen.

Über das Verhältnis von Mozart zu Gluck iſt viel gefabelt worden. Neuerdings hat dieſem Wirrwarr der hierin klarblickende Forſcher Hermann Kretzſchmar ein Ende bereitet. Er ſagt[4]: „In der Opera seria hat Mozart Gluck keineswegs übertroffen, d. h. Gluck, den Reformer, den Komponiſten des Orpheus, der

[1] Correspondance littéraire X, 188. Über den Streit vgl. das bekannte Buch von Denoiſterres, Gluck et Piccini. — [2] „Dieſes Konzert wird im großen Saale des Louvre abgehalten. Die Vokalmuſik darin beſteht aus einzelnen Stücken lateiniſcher Kirchenmuſiken" (Burney I, 11). — [3] Dem väterlichen Befehl getreu; vgl. S. 386. — [4] Geſammelte Aufſätze über Muſik II, S. 265 f.

Alceste und der beiden Iphigenien. [Wohl kann man] die wirklich monumentalen, das Ganze haltenden Szenen im ‚Idomeneus' und im ‚Titus' – dort den Sturm und die Versammlung im Tempel, hier den Kapitolsbrand – mit Gluck in Verbindung bringen; aber wegen des Chores, auf dem die große Wirkung jener Szenen beruht, kann Mozart noch nicht unter die Gluckisten gereiht oder gar an ihre Spitze gestellt werden. Dieses technischen Mittels hätte er sich auch ohne jede Bekanntschaft mit Gluck bemächtigen können. Es boten sich da von verschiedensten Seiten Anregungen: von der tragédie lyrique, von den Oratorien Händels, von den Opern des alten Josef Fux in Wien oder neuerdings von denen Jomellis, Christian Bachs und Traettas. Zweitens aber ist der Chor nur ein Teil der Gluckschen Reform und nicht das Wesentliche daran. Dies liegt vielmehr in der Umbildung des dramatischen Teils der Oper, in der Abkehr von der Metastasioschen Richtung der Operntextdichtung mit ihrer die antiken Vorbilder karikierenden Überfracht von Intrigen und modischen Konzessionen an die schönrednerische Empfindsamkeit der Zeit und die Rivalität der Sänger. Darüber, daß die Lebensfrage der opera seria in der Dichtung lag, ist Mozart nie aufgeklärt worden, und auf die Dramatik angesehen, sind der ‚Idomeneus' und der ‚Titus' Antipoden der Gluckschen Reformopern. Gluck hätte sich weder die Elektra im ‚Idomeneus' noch die verschiedenen Sorten von Kreuz- und Querliebe gefallen lassen, die im ‚Titus' die menschlich bedeutenden Vorgänge verdunkeln. In Kleinigkeiten begegnet sich Mozart mit Gluck nicht bloß in diesen beiden Opern. Aber doch bleibt es tief zu bedauern, daß Mozart in das Wesen des Gluckschen Musikdramas nicht wirklich eingedrungen ist und die ihm in Paris zweimal gebotenen Texte Gluckschen Schlages nicht komponiert hat."

Persönlich kam Mozart übrigens mit Gluck in Paris nicht zusammen, da dieser damals in Wien war. Künstlerbekanntschaften machte Wolfgang überhaupt nur wenige. Er wurde mit Jean Le Gros[1] bekannt, dem Direktor des im Jahre 1725 gegründeten Concert spirituel. Über einen Auftrag, den er von Le Gros bekam, berichtet sein Brief an Leopold vom 5. April 1778. Es handelte sich um einige Chöre, die verloren gegangen sind. Er schreibt darüber: „Ich kann sagen, daß ich recht froh bin, daß ich mit dieser Schreiberei fertig bin; denn wenn man nicht zu Haus arbeiten kann und noch dazu pressiert wird, so ist es verflucht. Nun bin ich gottlobunddank fertig damit und hoffe, es wird seinen Effekt machen. Monsieur

[1] 1739 bis 1793.

Gossec, den Sie kennen müssen, hat, nachdem er meinen ersten Chor gesehen hat, zu Monsieur Le Gros gesagt (ich war nicht dabei), daß er scharmant sei und gewiß einen guten Effekt machen wird, daß die Wörter so gut arrangiert seien und [das Ganze] überhaupt vortrefflich gesetzt sei. Es ist mein sehr guter Freund und ein sehr trockener Mann."

Gossec, ein Belgier (1734 bis 1829), war seit 1751 Dirigent der von ihm gegründeten Concerts des Amateurs. An weiteren Musikern wird in Wolfgangs Briefen der Waldhornist Rudolph erwähnt.[1] Von neuem trat er in Beziehungen zum Ballettmeister Noverre.[2] Auf seine Anregung plante Mozart eine französische Oper „Alexander und Roxane", deren Text ihm ein Pariser Literat schreiben sollte, wohl auch teilweise wirklich geschrieben hat. Bedauerlicherweise wurde die Sache aus uns nicht ganz klaren Gründen wieder beiseite geschoben. Wolfgang berichtet am 9. Juli 1778 darüber nach Salzburg: „Wenn ich eine Oper zu machen bekomme, so werde ich genug Verdruß haben. Das würde ich aber nicht viel achten, denn ich bin es schon gewohnt, wenn nur die verfluchte französische Sprache nicht so hundsföttisch zur Musik wäre! Das ist was Elendes. Die deutsche Sprache ist göttlich dagegen. Und dann erst die Sänger und Sängerinnen! Man sollte sie gar nicht so nennen; denn sie singen nicht, sondern sie schreien und heulen, und zwar aus vollem Halse, aus der Nase und Gurgel." Ähnlich heißt es am 31. Juli: „Ich versichere Ihnen, daß es mir gar nicht bang wäre, wenn ich eine Oper zu schreiben bekäme. Die Sprache hat der Teufel gemacht – das ist wahr – und ich sehe alle die Schwierigkeiten, die alle Komponisten gefunden haben, gänzlich ein; aber ungeachtet dessen fühle ich mich imstande, diese Schwierigkeiten so gut als alle andern zu überwinden. Au contraire: wenn ich mir öfters vorstelle, daß es richtig ist mit meiner Oper, so empfinde ich ein ganzes Feuer in meinem Leibe und zittere in den Händen und Füßen vor Begierde, den Franzosen immer mehr die Deutschen kennen, schätzen und fürchten zu lehren." Trotz seiner Passion fehlte es Wolfgang leider an der nötigen Energie, seinen Wunsch durchzusetzen.

Statt einer großen Oper schrieb er die Musik zu einem Ballett „Les petits riens" für Noverre, das am 11. Juni 1788 zur Aufführung gelangte. Vestris und die Guimard tanzten dabei.[3] Nach den Mozartischen Briefen soll Noverre

[1] Siehe S. 425. – [2] Jean George Noverre (1727 bis 1810), ein Reformator des Balletts. – [3] Victor Wilder, Mozart, Nouvelle Edition, S. 126 f., druckt einen Bericht über die Aufführung aus dem Journal de Paris vom 12. Juni 1788 ab.

dem jungen Komponiſten die Ausſicht auf die Oper nur eröffnet haben, um ihm die Muſik zu dieſem Ballett abzuliſten. Das iſt natürlich Unſinn! Mozarts Mitarbeit ward übrigens auf dem Theaterzettel nicht einmal erwähnt. Gewiß iſt auch dies ein Zeichen ſeiner geſchäftlichen Indolenz. Er kümmerte ſich um die Realitäten ſeines Berufs immer wieder viel zu wenig.

Die Partitur der Petits Riens iſt erhalten (N. Cl. 312). Die Mozartianer rühmen dieſer Muſik „eine Fülle köſtlicher Erfindung, Anmut und Zierlichkeit" nach. Man hat ſie in unſern Tagen wieder zu beleben verſucht.[1]

Auch aus einem andern Mozart angebotenen Operntext in drei Akten „Démophon", einer franzöſiſchen Überſetzung des gleichnamigen Stückes von Metaſtaſio, wurde leider nichts.

Wir wiſſen nicht, ob Mozart oft in die Pariſer Theater gekommen iſt. Es iſt aber wohl anzunehmen, ſchon deshalb, weil der große Einfluß der franzöſiſchen Muſik von 1778 in ſeinem Werk unverkennbar iſt.

Vom 28. März bis zum 28. September 1778 war in der Oper folgendes auf dem Repertoire: Glucks Armide, Alceste, Iphigénie en Aulide, Orphée; Piccinis Roland; Philidors Ernelinde; Rouſſeaus Le Divin du Village; Grétrys Les trois âges de l'opéra; Trials Fête de Flore; Goſſecs La Fête du Village; Déſormerys Myrtil et Lycoris. Daneben brachte die italieniſche Truppe: Die ſchlauen Zwillinge von Piccini, Le due Contesse und La Frascatana von Paiſiello, La serva padrona von Pergoleſe und Il Curioso indiscreto von Anfoſſi. Fernerhin gab es in der Comédie italienne eine Unmenge komiſcher Opern von Grétry, Monſigny, Philidor, Duni, Dézèdes, Pergoleſe, Sacchini, Blaiſe, Martini und anderen.

Im Concert spirituel dominierten die Komponiſten Pergoleſe (u. a. ſein Stabat mater), Cambini, Rigel und Bambini.

Ein Ereignis für Mozart war die Aufführung ſeiner ſogenannten Pariſer Sinfonie (N. Cl. 309; K. 297) am Fronleichnamstage, am 18. Juni 1788. Zur Wiederaufführung (am 15. Auguſt) verſah er dieſe im Juni entſtandene Kompoſition mit einem neuen Andante (N. Cl. 318). Infolge ihrer Zugeſtändniſſe an den damaligen Pariſer Geſchmack hatte ſie einen guten Erfolg.

Mozart berichtet in einem Briefe vom 3. Juli 1778 darüber: „Sie hat ausnehmend gefallen. Bei der Probe war es mir ſehr bange, denn ich habe mein

[1] Bei den Feſtaufführungen in Dresden-Hellerau im Jahre 1913; auch am Leipziger Theater.

Lebtag noch nichts Schlechteres gehört. Sie können sich nicht vorstellen, wie sie die Sinfonie zweimal nacheinander heruntergehudelt und heruntergekratzt haben. Mir war wahrlich ganz bange. Ich hätte sie gern noch einmal probiert; aber weil man allzeit so viel Sachen probiert, so war keine Zeit mehr. Ich mußte also mit bangem Herzen und mit unzufriedenem und zornigem Gemüt ins Bett gehn. Den andern Tag hatte ich mich entschlossen, gar nicht ins Konzert zu gehen. Es wurde abends gut Wetter, und ich entschloß mich endlich, mit dem Vorsatz, wenn es so schlecht wie bei der Probe ginge, gewiß auf das Orchester zu gehen und dem Herrn La Houssaye, dem ersten Violinisten, die Violin aus der Hand zu nehmen und selbst zu dirigieren.

Ecce! Die Sinfonie fing an. Raaff stund neben mir, und gleich mitten im ersten Allegro war eine Passage, die ich wohl wußte, daß sie gefallen müßte. Alle Zuhörer wurden davon hingerissen, und war ein großes Applaudissement. Weil ich aber wohl wußte, wie ich sie schrieb, was das für einen Effekt machen würde, so brachte ich sie auf die Letzt noch einmal an. Da gings nun da capo. Das Andante gefiel auch, besonders aber das letzte Allegro. Weil ich hörte, daß hier alle letzten Allegri wie die ersten mit allen Instrumenten zugleich und meistens unisono anfangen, so fing ichs mit den zwei Violinen allein piano nur acht Takte an. Mithin machten die Zuhörer (wie ich es erwartete) beim piano sch! – und dann kam gleich das forte. Das forte hören und die Hände klatschen war eins.

Ich ging sogleich vor Freude nach der Sinfonie ins Palais Royal, nahm ein guts Gefrornes und ging nach Haus."

In die Pariser Zeit gehören von Mozarts Werk die Nummern 306 bis 320. Hervorzuheben ist daraus die Klaviersonate in A-Moll (N. Cl. 311; K. 310), wohl im Juli 1778 in ernster, fast feierlicher Stimmung entstanden. Wie bereits im voraus (S. 128) erwähnt, beschäftigte sich Mozart in Paris abermals mit den Werken Schoberts. Sein erneuter Einfluß ist nicht zu verkennen. Zum Beweis, daß nicht nur Mozart Gefallen an Schoberts Art fand, sei eine Stelle aus einem Briefe von Cornelie Goethe erwähnt, der Schwester Wolfgang Goethes: „Schobert hat fünfzehn Werke komponiert, die exzellent sind und die ich immer wieder spiele. Andre Musik gefällt mir fast gar nicht mehr."[1]

Eine zweite, in Paris geschriebene und am 8. September aufgeführte Sinfonie ist verloren gegangen.[2]

---

[1] Witkowski, Cornelia Goethe, passim. – [2] Vgl. Wolfgangs Brief vom 11. 9. 1778.

Gegen Ende von Wolfgangs Pariser Zeit traf Christian Bach, sein hochverehrter Londoner Lehrer, ein. Der Einsame schreibt darüber (am 27. August): „Seine Freude und meine Freude, als wir uns wiedersahen, können Sie sich leicht vorstellen. Vielleicht ist seine Freude nicht so wahrhaft [wie die meine]. Doch muß man ihm dies lassen: daß er ein ehrlicher Mann ist und den Leuten Gerechtigkeit widerfahren läßt. Ich liebe ihn von ganzem Herzen und hege Hochachtung für ihn. Und er – nun, das ist gewiß, daß er mich, sowohl zu mir selbst als bei anderen Leuten, nicht übertrieben wie einige, sondern ernsthaft und wahrhaft gelobt hat."

Bach machte ihn mit dem Marschall von Noailles bekannt, einem großen Musikfreund. Er würde ihm aller Wahrscheinlichkeit nach auch weiterhin genützt haben, aber bedauerlicherweise für Mozart erließ der Vater von Salzburg aus den Befehl zur sofortigen Rückkehr. Wolfgang fügte sich. Man kann wohl sagen, daß Leopolds Eingriff voreilig und kurzsichtig war. Ihm kam es vor allem darauf an, seinen Sohn wieder in unmittelbarer Gewalt zu haben. Deshalb hatte er in Salzburg alle Hebel in Bewegung gesetzt, ihm von neuem einen Platz in erzbischöflichen Diensten zu verschaffen. Seinem Sohne verhehlte er natürlich, daß dies sein Werk war, und tat so, als habe sich Hieronymus ganz aus freien Stücken auf Wolfgang besonnen. Leopold wußte, daß sein Sohn ungebeten auf keinen Fall nach Salzburg zu locken war.

Während Wolfgangs Anwesenheit in Paris starb Voltaire, am 30. Mai 1778. Welch ein Barbar Mozart in allen außermusikalischen Dingen war, geht aus der sich hierauf beziehenden Briefstelle (vom 3. Juli 1778) hervor. Oder heuchelt er hier, um seinem bigotten Vater zu gefallen? Er schreibt: „Ich gebe Ihnen die Nachricht, die Sie vielleicht schon wissen werden, daß der gottlose Erzspitzbube Voltaire sozusagen wie ein Vieh krepiert ist. Das ist der Lohn!" Damit meinte er, daß sich der Geistesfürst die Freiheit genommen hatte, ohne das Viatikum eines Pfaffen selig und unsterblich zu werden. Hätte Mozart sein eigenes so armseliges Ende ahnen können – auch er ist wie Voltaire ohne den kirchlichen Segen dahingegangen, und mehr noch, man hat ihn wie einen Verbrecher verscharrt! – so hätte er diese rohen Worte gewiß ungeschrieben gelassen. Kein Wunder übrigens, wenn Grimm mit einem jungen Mann mit so törichter rückständiger Weltanschauung in der Hauptstadt der Geistesfreiheit und menschlichen Kultur nichts anzufangen wußte! Wolfgang hat sich erst später in Wien, als er der kläglichen Frömmelei Salzburgs entrückt war, zu einer freieren und würdigeren Religiosität aufgeschwungen.

Am 26. September 1778 verließ Mozart Paris, aber die Hoffnung seines Vaters, der es kaum erwarten konnte, seinen Sohn wieder unter seiner Gewalt zu haben, erfüllte sich nicht so schnell. Wolfgang war von tiefster Abneigung gegen seine Vaterstadt ergriffen, und so nahm er sich Zeit zur Heimkehr. Vielleicht hoffte er insgeheim, der Erzbischof werde ihm dieses Zögern übelnehmen und die Anstellung rückgängig machen.

Er verblieb etliche Tage in Nancy und in Straßburg. Erst am 3. November setzte er sich in die Post und fuhr nach Mannheim. Das war den Weisungen seines Vaters geradezu entgegen. Am 6. kam er daselbst an. Die Familie Weber war inzwischen, wie Wolfgang wußte, nach München übergesiedelt, wo Aloysia unter günstigen Bedingungen untergekommen war.[1] Es waren wohl unvergeßliche Erinnerungen an glückliche Tage, die den einsamen jungen Mann noch einmal nach Mannheim gezogen hatten, romantische Dinge, von denen Leopold Mozart nichts verstand.

Wolfgang wohnte bei Frau Cannabich, die ihrem Manne erst später nach München zu folgen beabsichtigte. Überall nahm man Mozart freundlich auf. „So wie ich Mannheim liebe, so liebt auch Mannheim mich," bekennt er einmal.

Voller Bangen dachte er an Salzburg. Wahrscheinlich, um die Anstellung zu vereiteln, erhebt er höhere Gehaltsansprüche. Am 12. November schreibt er hierüber seinem Vater: „Reden Sie viel und stark, daß der Erzbischof glaubt, ich würde vielleicht nicht kommen, und sich resolviert, mir besseren Gehalt zu geben. Denn hören Sie, ich kann mit ruhigem Gemüt daran denken. Der Erzbischof kann mich gar nicht genug bezahlen für die Sklaverei in Salzburg! Ich empfinde alles Vergnügen, wenn ich gedenke, Ihnen eine Visite zu machen, aber lauter Verdruß und Angst, wenn ich mich wieder an diesem Bettelhofe sehe. Der Erzbischof darf mit mir nicht zu spielen anfangen! Es ist gar nicht unmöglich, daß ich ihm eine Nase drehe."

Offenbar klammerte er sich an die Zuversicht, in München eine leidliche Stellung zu finden. Leopold Mozart erschrak zu Tode. Er ahnte, daß in seinem Sohne Dinge vorgingen, die ihn dem Vater mehr und mehr entfremdeten. Um so unerbittlicher wurde er in seinem Starrsinn. Kein Mittel, keine Vorspiegelung, keine Lockung blieb unversucht. Ja, er nahm seine Zuflucht zu sehr bedenklichen Drohungen. Seine Briefe vom 19. und 23. November enthalten trübe Dinge.

---

[1] Vgl. S. 452.

In Mannheim war keine Aussicht für Wolfgang, da mit der Übersiedelung des Hofes nach München auch die Oper dorthin verlegt worden war. An ihrer Stelle begann Heribert von Dalberg sein Deutsches Theater zu gründen. Daneben gab es aber Leute, die von einer Entwickelung des deutschen Singspiels träumten. Auch Mozart ward damals von solchen Ideen ergriffen. Ähnliche Anregungen gingen von Gemmingen aus, der sein Melodrama „Semiramis" von Mozart komponiert zu sehen wünschte. Vermutlich hat Mozart in der Tat damit begonnen; die Entwürfe und Anfänge sind verloren gegangen.[1]

Auf Leopolds unangenehmes Drängen hin verließ Mozart endlich – sehr ungern – Mannheim und traf am 25. Dezember in München ein. Auch hier gönnten ihm des Vaters Ermahnungen und Drohungen keine rechte Ruhe. Am 8. Januar 1779 schreibt ihm Wolfgang: „Ich versichere Sie, mein liebster Vater, daß ich mich nun ganz zu Ihnen (aber nicht nach Salzburg) freue, weil ich nun durch Ihr letztes versichert worden bin, daß Sie mich besser kennen als vordem. Es war niemals eine andere Ursache an dem langen Zögern, nach Haus zu reisen, an der Betrübnis, die ich endlich, weil ich meinem Freund Becke mein ganzes Herz entdeckte, nicht mehr bergen konnte, als dieser Zweifel. Was könnte ich denn sonst für eine Ursache haben? Ich weiß mich nichts schuldig, das ich von Ihnen zu befürchten hätte. Ich habe keinen Fehler (denn ich nenne einen Fehler das, was einem Christen und ehrlichen Mann nicht ansteht) begangen; mit einem Worte, ich freue mich und verspreche mir schon im voraus die angenehmsten und glücklichsten Tage, aber nur in Ihrer und meiner liebsten Schwester Gesellschaft. Ich schwöre Ihnen bei meiner Ehre, daß ich Salzburg und die Einwohner (ich rede von geborenen Salzburgern!) nicht leiden kann. Mir ist ihre Sprache, ihre Lebensart ganz unerträglich."

Dieser Brief, aus dem hier nur diese eine Stelle zitiert sei, gibt Wolfgangs Stimmung durchaus nicht restlos wieder. Er war vor seinem Vater längst vorsichtig in seinen Äußerungen und Bekenntnissen geworden. Wenn Wolfgang je in seinem Leben Diplomat gewesen ist, so war es höchstens von 1778 ab seinem Vater gegenüber. Er hatte ihn dazu gezwungen. Die Kluft zwischen Leopold und Wolfgang Mozart war nunmehr unüberbrückbar. Wolfgang fühlte sich sterbensverlassen. Er hatte innig an seinem Vater gehangen. Den Respekt als Sohn hat er ihm auch weiter gewahrt, aber seine Liebe zu ihm war gebrochen.

---

[1] Jahn-Deiters I, 585 f.

In München traf Wolfgang seine geliebte Luise wieder. Kalt und teilnahmslos stand sie dem armen jungen Künstler gegenüber. Wahrscheinlich hatte sie Mozarts leidenschaftliche Neigung niemals ernst genommen. Galante Tändeleien waren in ihrem Kreise gang und gäbe. Jetzt, wo ihre Laufbahn als Sängerin gesichert war, dachte sie gar nicht daran, ihr Schicksal mit dem seinen zu verknüpfen. Sie spottete über ihn und seinen roten Rock.[1]

Wolfgang war tief erschüttert, aber er behielt seine Fassung. Er setzte sich ans Klavier und trällerte: „Ich laß das Mädel gern, das mich nicht will!“[2]

Über seinen inneren Zustand haben wir ein anderes Beweisstück, die berühmte Arie Io non chiedo, eterni . . . mit dem Recitativ Popoli di Tessaglia! (N. Cl. 326; K. 316), die am 8. Januar 1779 vollendet ward. In der Hauptsache war sie bereits in Paris entstanden als ein Ausdruck der Sehnsucht nach der fernen Geliebten. Der Text ist aus Glucks Alceste.

Wolfgang muß eine unheimliche, unüberwindliche Furcht vor der Heimkehr und dem Empfang durch den Vater gehabt haben. Sein bester Freund in der Münchner Zeit, Johann Baptist Becke, konnte den inständig darum Bittenden nicht nach Salzburg begleiten. Allein aber wagte es der Gequälte nicht, und so nahm er seine Zuflucht zum Augsburger Bäsle. Sie eilte sofort nach München, nicht zu erneuter Liebelei, sondern um den nunmehr einer anderen gehörenden zu trösten und zu schirmen. Es ist dies eine rührende kleine Episode in Wolfgangs Leben.

Die verliebten Scherze, die Wolfgang seiner Kusine während seines Aufenthalts in Augsburg im Herbst zuvor gewidmet hatte,[3] waren auf ihrer Seite ernst genommen worden. Wohl durch sie war der Briefwechsel zwischen ihr und dem geliebten Vetter rege geblieben. Jetzt freilich sah sie die Aussichtslosigkeit ihrer Liebe wohl ein, aber munter und lebenslustig, wie sie war, ließ sie das Köpfchen nicht hängen.

Eine Anzahl der Briefe, die ihr Mozart in den Jahren 1777 bis 1781 von Mannheim, Paris und Salzburg aus geschrieben hat, sind erhalten. Die Herausgeber dieser merkwürdigen Schriftstücke haben es für angebracht erachtet, sie ad usum delphini zuzustutzen. Im wirklichen Wortlaut enthalten sie recht unanständige Dinge. Man kann sich darnach eine Vorstellung machen, wie kulturlos der persönliche Verkehr zwischen den beiden jungen Leuten gewesen sein muß. Man

[1] Der rote Rock war die Livree der Hofkapellen. — [2] Nissen S. 415. — [3] Vgl. S. 343.

hat die Sansculotterien dieser Briefe mit einer angeblich allgemeinen Derbheit jener Tage zu entschuldigen versucht. Wir wollen ehrlicher sein. Der junge Mozart ließ sich allzugern gehen. Er hat bis ans Ende seiner Tage eine auffällige Neigung gehabt, mit den niedrigsten Leuten vertraulich zu plaudern, sich sozusagen gemein mit ihnen zu machen. Er war am liebsten ein freies Kind des Volkes und redete für sein Leben gern im Gassendialekt, den er bis in die Finessen meisterhaft beherrschte.

In den naiven Zoten der Bäsle-Briefe sprechen zweifellos erotische Elemente. Das merkwürdigste dabei ist, daß Mozart in Mannheim und Paris gleichzeitig an die von ihm vergötterte Aloysia Briefe voll fast übertriebenen Respekts und keuscher Verliebtheit schrieb. Es ist dies einer der vielen Beweise dafür, daß er ein Doppelleben führte. Wie so oft erscheint er hier als Tamino und Papageno in einer Person. Einmal, inmitten von hundert kindischen Reimereien und unanständigen Wortspielen, kritzelt er eine sentimentale Klopstocksche Ode hin:

Dein süßes Bild, o Bäßchen,
Schwebt stets vor meinem Blick.
Ich seh es, wenn der Abend
Mir dämmert. Wenn der Mond
Mir glänzt, seh ichs – und weine,
Daß Du es selbst nicht bist ...

Und darunter steht echt mozartisch:

Finis coronat opus!
S. V. P. T.
Edler von Sauschwanz.

Leopold Mozart scheint eine Zeitlang die Erwartung gehegt zu haben, sein Sohn werde ihm seine um 2½ Jahre jüngere Base als Schwiegertochter zuführen. Er hätte nichts dagegen gehabt; indessen hat Wolfgang wohl nie daran gedacht.[1] Sein Schade wäre es nicht gewesen. Wenn der biedere Buchbindermeister Aloyas Mozart auch nicht wohlhabend war, so war er doch auch nicht arm. Wolfgangs Art erheischte von einer Lebensgefährtin zwei Eigenschaften: Frohsinn und Wirtschaftlichkeit. Beides besaß das Bäsle. Und somit hätte er

[1] Seinem Vater schreibt Wolfgang einmal (25. 7. 1781): „Wenn ich die alle heiraten müßte, mit denen ich gespaßt habe, so müßte ich leicht 200 Frauen haben."

mit ihr einen glücklichen kleinbürgerlichen Hausstand begründet, in jedem Falle einen gedeihlicheren denn mit Konstanze Weber.

Über die Lebensschicksale des Bäsle ist wenig zu berichten. Sie war am 25. September 1758 in Augsburg geboren und sie ist am 25. Januar 1841 in Bayreuth im behaglichen Hause einer angesehenen Familie, wo sie vermutlich in Diensten gestanden hatte, hochbetagt gestorben. Von ihrer natürlichen Tochter[1] Marianne Viktoria Mozart (1793 bis 1857) leben noch heute Nachkommen in Wien.

---

[1] Deiters (II, 783), dem diese Tatsache offenbar unschicklich erschien, hat das Bäsle nachträglich einfach verheiratet.

XVII

Rückkehr nach Salzburg. Der Idomeneo
1779. 1780

Am 15. oder 16. Januar 1779 traf Wolfgang ſamt ſeiner Baſe endlich in Salzburg ein, um alsbald ſeinen Poſten als Hofkonzertmeiſter und Domorganiſt anzutreten. Er tat dies, insgeheim feſten Willens, das ihm von neuem aufgezwungene Joch nebſt dem ganzen ihm verhaßten Salzburger Drum und Dran bei der erſten beſten Gelegenheit abzuſchütteln.

Seine rebelliſche Stimmung wurde durch den Auftrag gemildert, eine Opera seria für die Münchener Oper zu ſchaffen. So entſtand der Idomeneo, das ſeine Jugendzeit abſchließende erſte große dramatiſche Werk Mozarts.

Das Textbuch verfaßte der Abbate Giambattiſta Varesco, der ſeit 1766 Hofkaplan in Salzburg war, ein gewandter Verſemacher, dem, wie damals üblich, Metaſtaſio als Vorbild vorſchwebte. Seine hier geleiſtete Arbeit iſt nichts weiter als eine zeitgemäße Bearbeitung eines älteren Librettos, desjenigen der Oper Idomenée von Danchet, die Campra komponiert hatte. Sie war zuerſt 1712 aufgeführt worden.

Der Inhalt des Varescoſchen Textbuches iſt kurz folgender.

(Vorausſetzung.) Idamantes, der Sohn des Königs Idomeneus von Kreta, harrt der Rückkehr ſeines geliebten Vaters, der an der Belagerung und Eroberung von Troja teilgenommen hat. Eine Schar gefangener Troer und Troerinnen weilt bereits in Cydonia, der Hauptſtadt von Kreta; unter ihnen Ilia, des Priamos Tochter. Idamantes iſt in ſie verliebt. Aber auch Elektra, die düſtere ſtolze Tochter Agamemnons, hat eine Zuflucht am Hofe des ausbleibenden Königs gefunden. Nach einer Vereinbarung zwiſchen ihrem Vater und Idomeneus betrachtet ſie ſich als die Braut des Königsſohnes.

(Erſter Akt.) Arbazes, ein alter vertrauter Diener des Idomeneus, hat die falſche Nachricht vom Tode des Erwarteten gebracht. Idamantes klagt um den

Vater. Da er nun König ist, so steht seiner Liebe zu Ilia nichts mehr entgegen. Elektra verzweifelt. Inzwischen hat die Flotte des Königs nach irrvoller Heimfahrt endlich die Nähe Kretas erreicht, kämpft aber von neuem mit Sturm und Brandung. Um Poseidon zu beschwichtigen, tut Idomeneus ein Gelübde, das zunächst sein Geheimnis bleibt: nach glücklicher Landung das erste ihm begegnende lebendige Wesen dem Meeresgotte opfern zu wollen. Nunmehr beruhigt sich das Meer, und die Flotte des Königs gewinnt den Hafen. Dem Gelandeten begegnet zuerst sein Sohn.

(Zweiter Akt.) Um das Opfer zu vermeiden, beschließt Idomeneus, seinen Sohn in die Fremde wegzuschicken. Er soll Elektra nach Argos begleiten. Idamantes, der den Grund seiner Verbannung nicht begreifen kann, ist tief unglücklich. Es findet ein rührender Abschied statt. Da erhebt sich wieder Sturm auf dem Meere, und ein Seeungeheuer bricht in das Land ein. Poseidon grollt.

(Dritter Akt.) Idomeneus, in dem die Vaterliebe stärker ist als das religiöse Pflichtgefühl, bewahrt noch immer sein Geheimnis. Als aber Idamantes nach nochmaligem Abschiede gegangen ist, vermeldet der Oberprieſter, das Seeungeheuer verheere die ganze Insel und verbreite Unheil und Tod. Das Volk verzweifle und sehe sich dem Untergange geweiht. Da bekennt der König sein Gelübde und nennt das Opfer. Man begibt sich nach dem Tempel, wo man erfährt, daß Idamantes das Ungeheuer inzwischen erlegt hat. Alsbald kommt er selbst, bereit, sich opfern zu lassen. Auch Ilia erscheint und will für oder mit dem Geliebten sterben. Es entspinnt sich eine lange Szene edlen Wettstreites. Schließlich aber wird ein Orakel Poseidons verkündet: Idomeneus solle der Krone entsagen und Idamantes mit Ilia den Thron besteigen. Unter Elektras Wutausbrüchen vollzieht sich das göttliche Gebot. Der abgedankte König hält eine Ansprache an seine ehemaligen Untertanen, und ganz Kreta frohlockt.[1]

Der Kern der Handlung liegt im inneren Kampfe des Königs zwischen der Liebe zum Sohne und der dem Gotte gelobten Pflicht. Dergleichen Konflikte vermögen den modernen Menschen nur angesichts eines antiken Originalwerks zu packen. Vielleicht dann kaum in Wahrheit. Varesco aber bietet Pseudo-Antike in Rokokoverwässerung: menschlich und künstlerisch Totes, das auch die genialste Musik nicht zum Leben zu erwecken vermag.

[1] Das Textbuch hat den Titel: Idomeneo, dramma per musica, da rappresentarsi nel teatro nuovo di corte per comando di S. A. S. E. Carlo Teodoro . . . nel carnovale 1781, München.

Auf Mozarts Kompoſition ſoll hier nicht näher eingegangen werden. Bisher galt es bei der muſikaliſchen Betrachtung von Mozarts Werk vor allem, die von außen herandrängenden Einflüſſe zu beleuchten. Nunmehr wollen wir uns von ſeinen dramatiſchen Werken nur mit denen näher beſchäftigen, die heute wirklich noch leben und auch dem heutigen Menſchen etwas zu ſagen haben, wobei verſucht werden ſoll, an ihnen die leiſen Wandlungen und Neigungen zu erſpähen, die Mozart in den Jahren ſeiner höchſten Meiſterſchaft erfahren und verſpürt hat.

Der Idomeneo erlebte ſeine Uraufführung am 29. Januar 1781. Der Erfolg ſcheint nicht allzu groß geweſen zu ſein. Die einzige vorhandene Beſprechung, in den „Münchener Staats-, gelehrten und vermiſchten Nachrichten" vom 1. Februar 1781, lautet auffällig kurz: „Am 29. des abgewichenen Monats iſt im hieſigen Neuen Opernhauſe die Oper Idomeneo zum erſten Male aufgeführt worden. Verfaſſung, Muſik und Überſetzung ſind Geburten von Salzburg. Die Verzierungen [Bühnenbilder], worunter ſich die Ausſicht in den Seehafen und Neptuns Tempel vorzüglich ausnehmen, waren Meiſterſtücke unſres hieſigen berühmten Theaterarchitekts Herrn Hofkammerrats Lorenz Quaglio, die jedermanns Bewunderung auf ſich gezogen haben."

Man ſieht, der Name des Komponiſten iſt nicht einmal erwähnt.

Der Idomeneo verſchwand alsbald von der Bühne. Mozart gab ſich ſpäter in Wien Mühe, ihn nochmals zur Aufführung zu bringen. Es gelang ihm indeſſen nur, eine Geſellſchaft adliger Dilettanten dazu anzuregen. Dieſe Aufführung fand 1786 im Palais Auersperg ſtatt. Mozart änderte hierzu verſchiedenerlei; gleichwohl bedeuten dieſe Veränderungen keine durchgreifende Umarbeitung. Mozart hatte ſich zweifellos eine ſolche vorgenommen für den Fall, daß er das Werk abermals bei einer Bühne untergebracht hätte. Daß ſie unbedingt nötig iſt, ſah er ſchon 1781 ein, noch vor der Uraufführung.[1] Da ſich ſein Wunſch nicht erfüllte, unterblieb die Bearbeitung. Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß die Änderungen von 1786 nicht beiſeitegelaſſen werden dürfen, wenn man heutzutage an eine Wiedererweckung des Idomeneo gehen wollte. Lebensfähig iſt er nicht. Eine Aufführung könnte nur aus hiſtoriſchem Intereſſe oder aus Mozartliebhaberei geſchehen. Eine ſtarke dauernde Wirkung wird dieſem Werke allezeit verſagt bleiben.

Zu den inneren Gründen hierfür, die neben den bereits erwähnten und neben den dramaturgiſchen beſtehen, iſt wohl der eine nicht unbeachtet zu laſſen. Dem

[1] Vgl. Brief vom 18. Januar 1781.

Idomeneo fehlen die feinen Buffo-Elemente, die ein so eigentümliches Leben in Mozarts Hauptwerke bringen und seine Verehrer und Versteher nicht mit Unrecht veranlassen, ihm eine leise Ader Shakespeareschen Humors zuzusprechen.

Es ist hier Gelegenheit, einmal Ulibischeff das Wort zu geben, den seine auf den hohen Rössern der zünftigen Gelehrsamkeit hockenden biographischen Kollegen mit dem erschrecklichen Epitheton ornans „Dilettant" in den Winkel gestellt haben. Was heißt Dilettant sein, wenn einer dabei ein Mann von Geist und Herz ist? Was Ulibischeff sagt, trifft in manchem Punkte das Rechte.

„Die Proben gingen vortrefflich. Der Kurfürst Karl Theodor wohnte ihnen bei und unterhielt sich mit dem Maestro auf die herablassendste Weise. ‚Es freut mich sehr, Ihn wiederzusehen,' sagte er zu ihm beim ersten Zusammentreffen, und etliche Tage später: ‚Die Oper wird scharmant!' Auch die Musiker sprachen ihre Bewunderung für das Werk aus. Mozart selbst schwamm in einem Meere von Glückseligkeit. Die Schmeichelworte des Machthabers, der Beifall der Berufsgenossen, der Rausch des Genius, der sich in seinem Werke gespiegelt sieht, das dunkle Vorgefühl unsterblichen Ruhmes und zu alldem noch der selige Gedanke, durch den Erfolg die Geliebte zu erringen – was konnte mehr zusammenwirken?

Es ist somit nicht verwunderlich, daß der unter solchen Umständen entstandene Idomeneo immerdar ein Lieblingskind seines Schöpfers geblieben ist. Wenn die Überlieferung wahr ist,[1] so hat Mozart den Idomeneo sogar neben seinen Don Juan gestellt. War dies eine Selbsttäuschung in der Folgschaft unvergeßlicher Erinnerungen oder eine Vorliebe, die eine Verkennung des Werkes durch die Mit- und Nachwelt bedeuten könnte?

Mozart war vor der Krisis seiner Mannbarkeit noch weit davon entfernt, in die erste Klasse seiner musikalischen Zeitgenossen zu gehören. Er war weder Gluck noch Piccini in der ernsten und komischen Oper, weder Joseph Haydn in den Sinfonien und Quartetten, noch Michael Haydn in der Kirchenmusik gleichgekommen. Er war wohl ein glänzender Künstler, aber noch kein ureigener, nur erst ein Musiker, der wie alle die andern auf Erwerb, Beifall und Gönnerschaft ausging, obendrein noch ein volles Kind. Dann kam der tiefe Wandel zur höheren Reife. Sein Genius erwachte zur Stunde, da es sein Herz tat. Aloysia war ein falsches und treuloses Geschöpf. Aber was tut das? Sie war doch die Erregerin von

[1] Diese wahrscheinlich falsche Legende rührt von Friedrich Rochlitz her (Allgemeine Musikalische Zeitung I, S. 51).

Mozarts Schwungkraft. Ein neues Leben begann für Wolfgang. Er legte die Larve ab und ward der farbenſchimmernde Falter. Der Idomeneo iſt das erſte ſichtliche Zeichen dieſer Verwandlung.

Nichts iſt ſo ſonderbar wie das Schickſal dieſer Oper. Obgleich ſie als Novität mit Beifall aufgenommen worden war, hatte ſie doch nur einen vorübergehenden und lokalen Erfolg, der über die wenigen Aufführungen nicht hinausging, die der Meiſter ſelbſt leitete. Seitdem – eine Liebhaberaufführung von 1786 abgerechnet – ſah Mozart ſie auf keiner Bühne je wieder. Das Werk blieb in ſeinem Schreibtiſch – ein vergrabener Schatz, beſtimmt, die Nachwelt zu bereichern? Nein. Der Idomeneo bleibt uns ebenſo entrückt wie ſeinen Zeitgenoſſen. Man weiß, daß er exiſtiert, aber man kennt ihn nur dem Namen nach. Man findet ihn weder im Theater noch in den Konzerten noch in den Salons der Muſikfreunde. Er hat ſich in die Bibliotheken geflüchtet, und die wenigen Verehrer, die er ſein eigen nennt, vermögen ihn mit ihren ſtillen Ovationen nicht ins Leben zu führen.[1]

Was müſſen wir hieraus ſchließen? Daß der Idomeneo wirklich geſtorbene Muſik iſt. Warum leben vier der andren Opern Mozarts weiter, auf allen Theatern der Welt, während der Idomeneo faſt in der Stunde ſeiner Geburt abgetan ward?

Wenn man den Gang der Handlung betrachtet, ſo ſagt man ſich, daß der Stoff der Oper keine Tragödie im zeitloſen Sinne ergeben kann. Er iſt eher epiſch denn dramatiſch. Und was die Entſtehungsgeſchichte der Mozartiſchen Muſik anbelangt, ſo wiſſen wir: Mozart kam aus Paris zurück, Glucks Opern noch in den Ohren, brennend vor Begier, dieſelben Lorbeeren, die Gluck in Frankreich erntete, in Deutſchland zu erringen. Sein Idomeneo iſt das Gegenſtück zur Iphigenie in Aulis. Selbſt im Stoff, in den Geſtalten, in den ſeeliſchen Motiven und Konflikten gibt es Ähnlichkeiten. Welch ein Elan mag in dem jungen Kämpfer, dem ſeine müßigen Kräfte keine Ruhe ließen, getobt haben, ſich endlich mit dem Rieſen Gluck meſſen zu dürfen!

Sämtliche Nummern des Idomeneo, die im Gluckſchen Geiſte konzipiert ſind,

---

[1] Eine Ausnahme hat die Dresdener Hofoper gemacht, die den Idomeneo am 15. Januar 1854 brachte. Er hielt ſich ein paar Jahre, beſonders da ſich J. A. Tichatſchek (1807 bis 1886), der erſte „Tannhäuſer", der Titelrolle mit aller Liebe widmete. Neuerdings hat Ernſt Lewicki, wiederum ein Dresdener, eine Neubearbeitung geſchaffen, die ſich allerdings noch keine Bühne zu einem praktiſchen Verſuche erobert hat; vgl. „Mitteilungen der Mozartgemeinde in Berlin", IV, 3 (S. 86 bis 99).

haben ihre Frische bewahrt und tragen das Gepräge künstlerischer Wahrheit. Alles dagegen, was den Stempel des italienischen Geschmackes jener Tage zeigt, widerstrebt dem der Nachwelt. Weder der noch nie gehörte Reichtum der Begleitung noch die überraschende Neuheit der Harmonie und der Modulation, noch gewisse kontrapunktische Vorzüge konnten das Werk vor dem Mißgeschick des Veraltens bewahren.

Wenn man auch von starken Einflüssen Glucks einerseits und der Italiener andrerseits sprechen darf, so sind diese Nachahmungen doch durchdrungen von Mozarts eigener Manier. Beispielsweise sind die Chöre nach Glucks Vorbild modelliert. Man trifft in ihnen die Gänge und die rhythmischen Anlagen dieses Meisters, und zwar bis auf die kleinsten Zwischenspiele, die den Solosängern nach französischem Gebrauch eingeräumt sind. Aber wie in den Arien überragt auch in den Chören des Idomeneo Mozarts eigene Schöpfung die Nachgestaltung. Sie unterscheiden sich von denen bei Gluck durch eine breitere Entwicklung der Melodie, mannigfaltigere Anlagen und namentlich durch die Instrumentation.

Im Idomeneo gibt es Stellen, deren tragische Erhabenheit Mozart erst wieder im Finalquintett des Titus erreicht hat, abgesehen natürlich vom Don Juan.

Die auffälligste Neuerung für die Hörer von 1781 ist ohne Zweifel die großartige glänzende Orchesterbegleitung gewesen. Keine seiner übrigen Opern hat Mozart so voll und mit so vielem Aufwand instrumentiert. Selbst die Recitative zeugen von erstaunlichster Arbeit. Sie sind vollendet, sorgfältig bis ins kleinste ausgetüpfelt, und ausgeschmückt wie die Miniaturmalerei in einem Missale. Die Musikstücke und vor allem die Chöre strotzen von Figuren, und die Blasinstrumente, zu einer Phalanx von acht bis zehn Stimmen vereint, wetteifern mit der Tätigkeit des Quartetts. Überall herrscht Reichtum, oft geradezu Überfluß. Der Maestro hatte noch nicht gelernt, mit den Noten zu geizen. Erst später begriff Mozart, daß eine Art Fresco mit einem Zuge ins Großartige mehr in ein Musikdrama paßt als die köstlichste Kleinmalerei.[1]

[1] Hier sei Wilhelm Heinses Urteil, als das eines Musikmenschen des ausgehenden XVIII. Jahrhunderts, angeführt: „Als Komponisten für das Klavier hab ich Mozart immer unter die großen Meister gesetzt. Nur an seiner Theatermusik konnt ich den oft zweckwidrigen Pomp der Instrumente nicht vertragen. In seiner Zauberflöte zeigte er sich dann ganz anders, sowie schon in mehreren Szenen seines Don Juan. Ein Mann von üppigem Genie muß durch die Erfahrung schließlich mit Gewalt darauf gestoßen werden, was eigentlich nur Effekt macht." (Inselausgabe X, 304.)

Augenſcheinlich verließ die Muſe den Meiſter, oder vielmehr er verabſchiedete ſie, dieweil er für den miſerablen Kaſtraten del Prato zu ſchreiben hatte, den er uns in ſeinen Briefen als einen Sänger ohne Mittel und ohne Schule, dabei als einen unerträglichen Darſteller charakteriſiert. Raaff war gleichfalls nur eine Bildſäule. In dieſem alten Automaten ſtaken aber wenigſtens noch die Ruinen eines Virtuoſen vom erſten Range.[1] Nur mit den beiden Wendlings war Mozart in hohem Grade zufrieden. Daraus erklärt ſich, warum im Idomeneo die Arien der Sängerinnen hoch über denen der Sänger ſtehen."

Die Salzburger und Münchener Zeit von Mitte Januar 1779 bis Mitte März 1781 iſt trotz Mozarts unbehaglicher und gärender Stimmung muſikaliſch ergebnisreich. Es gehören in dieſen Zeitraum die Nummern 327 bis 360 des Nouveau Classement. Die Pariſer muſikaliſchen Eindrücke bringen ſich in ihnen zur Geltung.

Es ſei zunächſt die Muſik zu einem zweiaktigen Singſpiel erwähnt, das unter dem nicht von Mozart herrührenden Titel „Zaïde" bekannt iſt. (N. Cl. 341; K. 344.) Schlußſatz und Ouvertüre fehlen. Das Textbuch, das von dem ſchon mehrfach erwähnten Salzburger Muſiker Andreas Schachtner ſtammt, hat einige Verwandtſchaft mit dem Libretto der Entführung. Höchſtwahrſcheinlich iſt es eine deutſche Bearbeitung eines franzöſiſchen oder italieniſchen Originals. Wie alles, was der unbegabte Schachtner zuſammengereimt hat, iſt es literariſch und dramatiſch wertlos.[2] Aus dem anſpruchsloſen Charakter der Muſik darf man ſchließen, daß den beiden Verfaſſern, Mozart und Schachtner, wohl nur eine Aufführung in Salzburg im Sinne lag. Die Umſtände verhinderten das weitere, und ſo blieb die Operette unvollendet liegen. Über die Muſik iſt wenig zu ſagen.[3] Allein das Quartett (Nr. 15) ragt hervor. An den melodramatiſchen Teilen erkennt man den Einfluß Gemmingens.

Zaïde erlebte, ergänzt und zugeſtutzt, am 27. Januar 1866 eine erfolgloſe Aufführung in Frankfurt am Main. Neuerdings hat Wilhelm Kleefeld einen neuen Verſuch gemacht, das Werk für die Bühne zu bearbeiten.

In den Sommer 1779 fällt die Entſtehung der (33.) Sinfonie in B-Dur; in

[1] Prato ſang den Idamantes, Raaff den Idomeneus, Dorothea Wendling die Ilia, Eliſabeth Wendling die Elektra. — [2] Breitkopf & Härtels Textbibliothek Nr. 338. — [3] Eine ausführliche Beſprechung durch Chryſander findet man in der Allgemeinen Muſikaliſchen Zeitung 1881, S. 625 ff.

den Sommer 1780 die der (34.) Sinfonie in C-Dur. (N. Cl. 332 und 346; K. 319 und 338.) Die erstere ist in fröhlicher, die letztere in elegischer Stimmung geschrieben.[1]

Ob die Serenade (N. Cl. 370; K. 361) mit dem vielgerühmten Adagio bereits in München oder erst später, in Wien, entstanden ist, bleibt unbestimmbar.

Von Mozarts Kirchenmusik muß hier die sogenannte Krönungsmesse (N. Cl. 330; K. 317) genannt werden. Wirklich religiöse, das heißt dem Weltlichen völlig abgewandte Kunst finden wir bei Mozart nur an wichtigen und feierlichen Wendepunkten seines Lebens. Im allgemeinen nähert er sich der Kirchenluft durchaus als Weltkind. Ein Beweis dafür ist gerade diese Messe (vom März 1779). Das Agnus Dei hat ein Echo in der C-Dur-Arie (Nr. 19) der Gräfin im Figaro. Ähnliche Beispiele sind häufig. Offenbar sind solche Sich-selbst-Wiederholungen unwillkürlich. Es sind Lieblingsmelodien Mozarts.

---

[1] Beide besprochen von Hermann Kretzschmar in seinem Führer durch den Konzertsaal (1913), I, S. 173; auch von Detlef Schulz, Mozarts Jugendsinfonien (1900), S. 77 ff.

XVIII

Aus den Briefen Leopold Mozarts an seinen Sohn in München

1780. 1781

An Wolfgang in München (265)

Salzburg, den 11. November 1780.

Ich schreibe in der Eile um $^1/_2$10 Uhr nachts, da ich den ganzen Tag nicht Zeit hatte und Varesco mir das Buch[1] spät überbrachte. Hier übermache ich das Buch und den Plan zurück, damit Seine Exzellenz Graf Seeau sehen, daß alles nach der Vorschrift gemacht worden ist. Über acht Tage wird mit dem Postwagen das ganze abgeschriebene Buch folgen, so nämlich, wie Abbate Varesco wünscht, daß es soll gedruckt werden. Es werden auch die nötigen Anmerkungen dabei sein. Hier ist auch die Arie. Mir scheint, es wird recht sein. Wo nicht: nur geschwind geschrieben! Ich wünsche die Adresse von Deiner Wohnung genau zu wissen, um die Briefe sicher adressieren zu können.

Was Du mir von dem singenden Personale schreibst, ist traurig. Das Beste also wird die Musikkomposition tun müssen. Ich wünschte, ich hätte die Madame Mara singen hören.[2] Schreib mir, wie sie singt! Daß ich mich auf das vortreff-

[1] Textbuch vom Idomeneo. – [2] Gertrud Elisabeth Mara, geb. Schmeling, 1749 bis 1833. Die berühmte Sängerin war im Begriffe, nach Paris zu gehen. Wolfgang schreibt von ihr (13. 11. 1780): „Sie hat gar nicht das Glück gehabt, mir zu gefallen. Sie macht zu wenig, um einer Bastardina gleichzukommen, und zu viel, um das Herz zu rühren wie eine [Aloysia] Weber."

liche Orchester wie ein Kind freue, kannst Du Dir leicht vorstellen. Ich wünsche, daß ich bald kommen kann.

Alle Welt empfiehlt sich, sonderheitlich die Lodronische Komtesse.

An Wolfgang in München (266)

Salzburg, den 18. November 1780.

Aber was denkst Du Dir? Wir müssen uns vor Herrn Schikaneder[1] erstaunlich schämen. An meinem Namenstage[2] sagte ich ihm beim [Bolzen-]schießen: Morgen wird die Arie gewiß kommen. Acht Tage zuvor mußte ich ihm sagen, Du hättest sie nicht ganz ausschreiben können. Nun blieb ja gar kein Zweifel übrig, daß Du sie acht Tage darnach mit der Post schicken würdest, um so mehr, da er nur noch zwölf Komödien spielen wird. Ich weiß wirklich nicht, was ich ihm morgen, da er zum Schießen kommt, vorlügen soll. Ich muß ihm sagen, Du hättest den Postwagen versäumt und das Extrapostporto wäre zu teuer .... Nun will ich nicht das zweitemal zum Lügner werden, da es eben nichts Geringes ist, für drei Personen freien Eintritt so lange Zeit auf alle Plätze des [Schikanederschen] Theaters zu haben ....

Wegen dem Duett deh soffri in pace ò cara wollte Varesco lange nicht daran; allein ich überzeugte ihn .... Hier folgen die beiden Partituren.[3]

Nur muß ich Dich bitten, nichts auf die lange Bank zu schieben. Wenn man eilen muß, dann hat man keine Wahl mehr. Man muß alles hinschreiben .... Die dahingegangene Zeit ist nicht mehr zurückzuholen. Zur bestimmten Zeit muß es fertig sein: gut, mittelmäßig oder schlecht. Da hilft nichts.

Noch eine Hauptsache. Wenn noch etwas zu verändern wäre, so muß es mit der nächsten Post geschehen, denn Varesco kann das Buch nicht immer, wie er es jetzt getan hat, zum Druck abschreiben und dann wieder wegwerfen. Ihr mögt es also wohl überlegen, ob alles so bleiben kann, sonderheitlich wenn die deutsche Übersetzung auch hier gemacht werden soll. Dies wäre freilich nicht übel. Ich sprach mit Herrn Schachtner. Er wollte es mir überlassen, [die Honorarhöhe zu bestimmen.] Ich sagte, daß er aufs höchste 40 Gulden oder 8 Dukaten hoffen könne .... Ich meine, daß er 8 Dukaten verdient, weil die Arien usw. und Chöre in Versen sein müssen, und das ist in der Tat kein Spaß, denn es sind

[1] Schikaneder war mit seiner Truppe vom 17. September 1780 bis Fasten 1781 in Salzburg, vgl. E. v. Komorzynski, „Emanuel Schikaneder", S. 6f. — [2] 15. November. — [3] Es handelt sich um Änderungen des italienischen Textes der Oper Idomeneo.

27 Stücke in Poesie zu bringen, wobei die Chöre lang sind. Ich glaube, Seine Exzellenz Graf Seeau könnte für eine glatte prosaische Übersetzung niemandem weniger als 6 Dukaten geben. Folglich wird wohl 8 Dukaten nicht zu viel sein.... Aber gleich Antwort! Man hat keine Zeit zu verlieren.

An Wolfgang in München (267)

Salzburg, den 20. November 1780.

Die Arie für Schikaneder hoffe ich gewiß mit dem Postwagen zu erhalten.... Ich schäme mich. Der ehrliche gute Mann ist doch sogar mit Dir zum Postwagen gelaufen, um bei Deiner Abreise zugegen zu sein....

Du fragst, wie das Familiengemälde ausfällt? Noch ist nichts weiter daran gemacht worden. Ich hatte nicht Zeit zu sitzen, und manchmal der Maler nicht.[1]

Bald Antwort wegen Schachtner!

Morgen ist mein Hochzeitstag, jetzt eine sehr traurige Erinnerung.

An Wolfgang in München (268)

Salzburg, den 25. November 1780.

Ich hoffe, Du wirst aus Deinem Katarrh eben keinen Spaß machen, denn, obwohl man die Katarrhe nicht achtet, so haben sie oft üble Folgen. Halte Dich warm, trink keinen Wein und nehme vorm Schlafengehen ein wenig schwarzes Pulver und eine kleine Messerspitze voll Markgrafenpulver darunter. Zum Frühstück Tee, aber nicht Kaffee! Sorge für Deine Gesundheit! Gehe nicht zu spät schlafen!

Antworte wegen Schachtner!

Marianne Mozart an ihren Bruder (269)

Salzburg, den 30. November 1780.

Liebster Bruder!

Wie steht es mit Deinem Katarrh?

Du willst die Komödien wissen, die, seitdem Du abwesend bist, gespielt worden sind. Hier folgen sie in der Ordnung:

Den 27. war die 45. Komödie, ein ganz neues hier noch niemals vorgestelltes Stück oder Lustspiel in 4 Aufzügen: „Rache um Rache!"

[1] Heute im Mozartmuseum zu Salzburg, vgl. Ikonographie S. 520.

25. DE LA CROCE: DIE FAMILIE MOZART 1781

Nachricht

Heute hoffen wir den Ruhm davonzutragen, das schönste aller Charakterstücke aufgeführt zu haben. Jeder Charakter ist neu und mit dem besten komischen Salz gewürzt, so daß meine gnädigen Gönner weder Unschmackhaftes noch aufgewärmtes Zeug (wie es leider deren viel gibt) zu verdauen haben, sondern gewiß vergnügt unsern Schauplatz verlassen werden, wozu seine Einladung macht,

gnädige Gönner,
Euer ergebener
Schikaneder, Directeur.

Herr Schikaneder hat den Erzbischof beredet durch die Lobsprüche, die er diesem Stücke gab, daß er hineinginge. Mit einem Wort, die Leute waren so begierig darauf, es war so voll im Theater, daß es fast nicht voller hätte sein können. Die Akteure haben ihre Rollen gut gespielt, aber das Stück hat ganze vier Stunden gedauert und war so schlecht ... Beim dritten Akt ist der Erzbischof weggegangen und so nach und nach immer ein Schock Leute. Wie es aus war, haben die Leute gepfiffen. Nun hat Herr Schikaneder viel von seinem Kredit verloren, wenn er ein neues Stück aufführt. Kein Mensch wird ihm mehr glauben, daß es gut sei.

Herr Schikaneder ist sehr wohl mit Deiner Arie zufrieden.[1] Die Sängerin würde sie auch gut lernen, da sie sie bei uns lernt; aber die Zeit ist zu kurz. Morgen wird schon die Komödie aufgeführt, wobei sie sie singen muß.

[Nachschrift Leopold Mozarts:] Nun fängt also Herr Schachtner die Übersetzung [vom Idomeneo] an.

Leopold Mozart an Wolfgang (270)

Salzburg, den 2. Dezember 1780.

Die Komödie[2] mit Deiner Arie war gestern. Die Komödie ist sehr gut. Das Haus war voll. Der Erzbischof war auch da. Die Arie ward gut produziert. Die Sängerin sang gut, so gut nämlich, als es möglich war, sie ihr in der kurzen Zeit einzustudieren.

Noch etwas Neues! Ein 61jähriger Hochzeiter und eine 19jährige Braut sind

[1] Diese Arie ist verschollen. — [2] Titel: „Die schlaflosen Nächte".

wer? Der dicke Hofmarſchall Graf von Lodron wird die Komteſſe Luiſe von Lodron, die beim Grafen Arco iſt, heiraten. Wir bekommen alſo eine Klavierſpielerin und Liebhaberin und der Erzbiſchof einen Kapitalhirſch mehr ins Land.

Der Pimperl macht ſein Kompliment, ſamt der Thereſel.[1] Anfangs glaubte er, ſooft er die Haustüre hörte, Du kämſt. Er lief zur Tür, ſpitzte die Ohren. Auch ſucht er Dich oft in den Zimmern. Notabene, für die Tereſel mußt Du auch einmal etwas ſchreiben, ſonſt iſt der größte Verdruß. Das Menſch iſt ein Narr!

Herr Schikaneder dankt Dir für die Arie. Ich muß ihm auch die Arie Dentro il mio petto[2] aus der Opera buffa abſchreiben.

An Wolfgang (271)

Salzburg, den 11. Dezember 1780.

Hier folgt eine Notiz von Varesco und die Arie [für Raaff]. Auf die nächſte Woche wird vermutlich mit dem Poſtwagen der erſte Akt ſamt der Überſetzung, vielleicht auch der zweite, in München eintreffen. Ich hoffe, Du biſt geſund. Übereile den dritten Akt nicht! Du wirſt dennoch früh genug fertig. Ende gut, alles gut!

An Wolfgang (272)

Salzburg, den 25. Dezember 1780.

In der ganzen Stadt iſt ein allgemeines Reden wegen der Güte Deiner Oper. Den erſten Lärm machte Baron Lerbach. Die Hofkanzlerin ſagte es mir, daß er ihr erzählt habe, die Oper werde durchgehends außerordentlich gelobt. Den zweiten machte Herrn Beckes Brief an Fiala,[3] den er allerorten leſen ließ. Ich wünſche, daß der dritte Akt die nämliche Wirkung tut, und hoffe es um ſo gewiſſer, als hier die größten Affekte vorkommen, und die unterirdiſche Stimme ſehr überraſchen und ſchaudernd ſein muß. Baſta, ich hoffe, daß es heißen ſoll: Finis coronat opus. Suche nur das ganze Orcheſter bei guter Laune zu erhalten, ihnen zu ſchmeicheln und ſie Dir durch die Bank mit Lobeserhebungen geneigt zu erhalten; denn ich kenne Deine Schreibart. Es gehört bei allen Inſtrumenten die unausgeſetzte erſtaunlichſte Aufmerkſamkeit dazu, und es iſt eben kein Spaß, wenn das Orcheſter wenigſtens drei Stunden mit ſolchem Fleiß und Aufmerkſamkeit

[1] Der Hund und die Köchin. – [2] Köchel, Anhang Nr. 27 (S. 607). – [3] Oboiſt der Salzburger Hofkapelle.

angespannt sein muß. Jeder, auch der schlechteste Bratschist, ist aufs empfindlichste gerührt, wenn man ihn tête à tête lobt, und wird dadurch eifriger und aufmerksamer, und so eine Höflichkeit kostet Dich nichts als ein paar Worte. Doch – das weißt Du ja selbst – ich sage es nur, weil mans oft da, bei der Probe, nicht gleich tun kann und dann vergißt, und weil Du erst dann die Freundschaft und den Eifer des ganzen Orchesters nötig hast, wenn die Oper in scena ist. Die Lage des ganzen Orchesters ist dann ganz anders, und aller Mitspielenden Aufmerksamkeit muß noch mehr angespannt sein. Du weißt, daß man nicht alle zu Freunden haben kann. Es muß immer ein Zweifel und Aber mit unterlaufen. Man zweifelte, ob der zweite Akt so frisch und gut als der erste Akt ausfallen werde? Da nun dieser Zweifel gehoben ist, so werden wenige mehr für den dritten Akt zweifeln. Aber ich wollte meinen Kopf wetten, daß einige sein werden, die zweifeln, ob diese Musik in scena auf dem Theater auch die Wirkung wie im Zimmer machen werde? Und da brauchts auch wirklich den größten Eifer und guten Willen des ganzen Orchesters.

Was anbelangt wegen der sechs Wochen,[1] so bin ich entschlossen, mich gar nicht zu rühren, noch etwas zu melden; sollte aber eine Rede an mich kommen, so bin ich entschlossen, zu antworten, daß wir es verstanden hätten, daß Du sechs Wochen nach komponierter Oper wegen Probe und Produktion in München Dich aufhalten könntest, indem ich nicht vermuten konnte, als glaubten Seine Hochfürstliche Gnaden, daß eine solche Oper in sechs Wochen komponiert, abgeschrieben und aufgeführt werden könnte usw.

Herr Esser[2] hat mir und dem Ferrari von Augsburg geschrieben. Er rühmte die zwei Akte Deiner Oper, die er gehört, ganz besonders und schrieb, daß von 5 bis 8 Uhr probiert wurde. Herr Becke, dem wir uns empfehlen, schrieb mir, daß der Chor im zweiten Akte beim Sturme so stark wäre, daß er jedem, auch in der größten Sommerhitze, eiskalt machen müßte. Er rühmt die konzertierende Arie der Dorothea Wendling[3] im zweiten Akte außerordentlich usw. Kurz, es wäre zu weitläufig, alle seine Lobsprüche über alles herzusetzen.

Herr Ferrari macht Dir sein Kompliment wegen des allgemeinen Beifalls Deiner Oper. Er zeigte den Brief von Herrn Esser, weil sich dieser darin wegen des Akkompagnements bei seinem Konzerte zu Salzburg bei dem ganzen Orchester bedankte, deswegen bei Hofe allen, besonders dem Haydn, Brunetti, Hafeneder[4] usw.;

[1] Wolfgang hatte nur 6 Wochen Urlaub. – [2] Violinist in Mainz. – [3] Arie der Ilia Nr. 11. – [4] Joseph Hafeneder.

und da laſen ſie auch, daß er die zwei Akte gehört, und: che abbia sentito una musica ottima e particolare, universalmente applaudita.

An Wolfgang in München (273)

Salzburg, den 29. Dezember 1780.

Glückſeliges Neues Jahr!

Den 28. ſchrieb ich, durch einen Umſchlag an Herrn Becke, an Monſieur Cannabich, beiden das neue Jahr anzuwünſchen. Monſieur Becke ſchrieb mir zwar etwas von der Arie des Herrn Raaff; allein, da ich dieſe Arie als eine aria di bravura betrachtete, ſo achtete ich gar nicht auf dieſe mir überſchriebene remarque, um ſo weniger als er ſelbſt beiſetzte, daß es nur darum geſchehe, um Herrn Raaffs Lieblingspaſſagen hineinzubringen. Au contraire, ich dachte, daß es wohlgetan ſei, und war überzeugt, daß Du dennoch ohnmöglich den Charakter der Arie verfehlen wirſt, da ich ſie mir ſchon zum voraus als eine prächtige Arie vorſtellte. Kurz, ich dachte nicht einmal daran. Da ich weiß, daß gewiſſe Leut, wenn ſie keine Elefanten erhaſchen können, die Fliegen fangen: denn getadelt muß doch etwas ſein. Wer das gänzlich vermeiden will, der gehe aus der Welt hinaus, und wer gar den allgemeinen Beifall ohne die geringſte Ausſtellung erwartet, der iſt ein Narr.

Was Varesco gemacht, das muß alles gedruckt werden. Das bitte ich mir abſolut aus. Es beträgt nur einige Zeilen. Auch im Telemaco haben ſie alles gedruckt, obgleich in der Muſik einige Zeilen vom Recitativ weggeblieben ſind. Ich wünſchte, wir könnten die Druckkorrektur hier ſelbſt übernehmen. Es iſt nichts abſcheulicher, als wenn ſo viele Druckfehler, die oft den Sinn ohnverſtändlich machen, in einem Buche zu finden ſind. Es wäre recht gut, wenn Du die zweite oder letzte Korrektur vor dem Abdruck ſelbſt beſorgen und überleſen wollteſt, und ſollte es gleich beim Buchdrucker im Hauſe ſein. Was das Vieni a rinvigorir betrifft, ſo iſt es wahr, daß es fünf i ſind, aber es iſt auch wahr, daß ich es mit der größten Leichtigkeit und Geſchwindigkeit zwanzigmal ohne Unbequemlichkeit ausſprechen will. Baſta! Unangenehm hin, unangenehm her! Der Teufel möchte ewig ändern und wieder ändern. Herr Raaff iſt gar zu heikel. Wegen des Quartetts will ich gar nichts ſagen. Dazu gehört Deklamation und Aktion und keine große Singkunſt oder das ewige spianar la voce. Da gehört Handlung und Rede her.

Auf dem Theater werdet Ihr, wie ich vermute, noch viele Beobachtungen zu machen haben, sonderheitlich im dritten Akt, wo so vieles vorgeht. Vermutlich wirst Du tiefe Blasinstrumente zum Akkompagnement der unterirdischen Stimme haben. Wie wäre es, wenn nach dem wenigen unterirdischen Lärm die Instrumente piano aushielten, eigentlich auszuhalten anfingen; dann ein crescendo bis ins Schreckliche machten und beim crescendo die Stimme zu singen anfinge? Und so ein schauderndes crescendo bei jedem Absatze der Stimme? Durch den Lärm, der kurz sein muß und nur wie ein Stoß von einem Erdbeben, dadurch die Natur Neptuns sich bewegt, wird alles aufmerksam, welche Aufmerksamkeit durch den Eintritt einer stillen, anhaltenden und dann anwachsenden schreckbarsten Harmonie vermehrt und alsdann erst aufs höchste steigt, da gar eine Stimme erfolgt. Mir scheint, ich sehe und höre es.

Wann wird die Oper das erstemal aufgeführt? Bleibts noch beim 20. Januar? Wir gedenken, wann wirs erfahren können, zur Hauptprobe einzutreffen. Unterdessen mache unsre Empfehlung überall von uns beiden, die wir Dich von Herzen küssen. Ich bin Dein alter redlicher Vater

L. Mozart.

(274)

Salzburg, den 30. Dezember 1780.

[Nachschrift von Mozarts Schwester:] Ich wünsche Dir ein glückseliges Neues Jahr, beständige Gesundheit und Wohlergehen. Und erhalte mich noch ferner in der brüderlichen Liebe! Ich wünsche vor allem andern, daß Deine Oper, wenn sie in Szene geht, allgemeinen Beifall findet und Du Dir recht viel Ehre und Ruhm dadurch erwerben möchtest. Ich hoffe und wünsche es.

Ich schreibe Dir mit einem Aufsatz auf dem Kopfe, daß ich sehr in Sorgen bin, mein Haar zu verbrennen. Daß mich das Mölk-Stubenmädel so frisiert hat, hat die Ursache, weil ich morgen das erstemal dem Maler sitze.[1]

Graf Trautmannsdorf und seine Gemahlin, eine Schwester vom Erzbischof, sind hier angekommen, und mit ihnen der Anton Mölk, der Sekretär bei ihm ist. Wegen dieser fremden Herrschaften, habe ich gehört, soll schon den 7. Januar

[1] Vgl. das sogenannte Familienbild, worauf diese geschmacklose Frisur Nannerls verewigt worden ist.

die erſte Redoute ſein. Ich werde mich aber auf München ſparen und unſre Redouten den Salzburgern überlaſſen, die von keiner beſſeren Unterhaltung wiſſen. Lebe wohl!

An Wolfgang in München (275)

Salzburg, den 4. Januar 1781.

Es war um 9 Uhr, da ich am Neujahrstage ins Amt ging, als ich Deinen Brief vom 30. Dezember erhielt. Nach der Kirche machte ich meine Neujahrsſekkatur und ging um $^1/_2$11 Uhr zum Varesco. Er war nun abſcheulich böſe und ſagte, wie es die Welſchen und Halbwelſchen machen, die närriſchſten Sachen, unter anderm auch, daß er dieſer Tage dem Herrn Grafen von Seeau geſchrieben habe, um ihn zu bitten, daß er ſorgen möchte, daß keine Druckfehler ins Textbuch kämen. – Gut! – Daß er ſich 12 Exemplare ausbitte. – Baſta! – Und daß er hoffe, noch einige Dukaten zur Erkenntlichkeit zu erhalten, in Anſehung, daß er den Text viermal kopiert und hinterher viele Änderungen hätte machen müſſen, was er, wenn ers vorher gewußt hätte, für 20 Dukaten, einer ſo geringen Bezahlung, nicht angenommen hätte. – Meinethalben auch gut! Allein mir fiel gleich auf, daß Varesco, der gottloſe Welſche, gedacht haben mochte, wir hätten einen ſtärkeren Akkord gemacht und behielten das Geld. Und die Urſache dieſer Vermutung? Er iſt ein Halbwelſcher: peggio del Italiano vero. Er mag uns wohl nach ſich ſelbſt beurteilt haben. Vor allem aber ſorge, daß Graf Seeau ihn und den Schachtner ſo bald als möglich bezahlt. Du weißt, daß ich ein Liebhaber vom Frieden und ein ehrlicher Mann bin, der aller Welt Verdruß zu erſparen wünſcht.

Varesco hat zwar zum Singen eine andre Arie gemacht, will aber die Arie Sazio e il destin gedruckt wiſſen. Das wäre lächerlich: eine andre Arie im Buch und eine andere zum Singen! Das beſte Mittel wäre, beide Arien einzudrucken. Herr Schachtner hätte keine Einwendung. Du ſiehſt, er machte die Überſetzung gar zweimal. Man kann wählen. Die zweite gefällt mir beſſer. Die erſte iſt nach dem welſchen Vorder- und Hinterſatz, folglich getreuer. Die zweite iſt unendlich deutſcher, ungezwungener und natürlicher. Und das hat gar nichts zu ſagen, daß der welſche Hinterſatz durch eine freie Überſetzung zum Vorderſatze genommen iſt.

An Wolfgang in München (276)

Salzburg, den 8. Januar 1781.

Deine Schweſter war nun zweimal beim Maler. Sie iſt gut getroffen, und wenn beim Ausmalen kein Fehler hineingerät, ſo wird es ein ſcharmanter Kopf ...

An Wolfgang in München (277)

Salzburg, den 22. Januar 1781.

Nun iſt der Donnerstag der 25. dieſes Monats zur Abreiſe feſtgeſetzt. Wir können nicht eher als Freitag den 26. abends, und zwar nicht leicht vor 8 Uhr eintreffen, da das Wetter jetzt ſchlimmer geworden iſt oder vielmehr die Wege.

XIX

Die Katastrophe

1781

Wolfgang gestand später seinem Vater: „In München, das ist wahr, da hab ich mich zu viel unterhalten. Doch kann ich Ihnen bei meiner Ehre schwören, daß ich, bevor die Oper in scena war, in kein Theater gegangen und nirgend als zu den Cannabichschen gekommen bin. Daß ich hernach zu lustig war, geschah aus jugendlicher Dummheit. Ich dachte mir: Wo kommst du hin? Nach Salzburg! Mithin mußt du dich letzen!"

Es sollte ganz anders werden. Der junge Meister erhielt plötzlich den Befehl, zum Erzbischof Hieronymus nach Wien zu kommen, der sich aus einem uns nicht bekannten Grunde längere Zeit daselbst aufhielt. Die Veranlassung, warum der Kirchenfürst den jungen Meister in seine nächste Nähe berief, war zweifellos die starke Urlaubsüberschreitung, deren sich Wolfgang schuldig gemacht hatte. Wenn er pflichttreu gewesen wäre, so hätte er ein paar Tage nach der Uraufführung des Idomeneo, etwa Anfang Februar 1781, nach Salzburg zurückkehren müssen. Inzwischen war es Mitte März geworden. Der Erzbischof wollte ihn einmal wieder fühlen lassen, was Dienste tun heißt. Am 16. März langte Wolfgang in Wien an, wo er in einem „scharmanten Zimmer" im nämlichen Hause, wo der Erzbischof wohnte, untergebracht wurde: im Deutschen Hause in der Singerstraße Nr. 7. Dort hauste er bis Anfang Mai.

Hieronymus hatte bereits zwei Mitglieder seiner Hauskapelle bei sich: den Kammersänger Sopranisten Franz Ceccarelli und den Violinisten Antonio Brunetti. Die gesellschaftliche Stellung der Musiker brachte es mit sich, daß sie ihre Mahlzeiten nicht an der Herrentafel, sondern am Tische der Dienerschaft einnahmen. Wolfgang berichtet seinem Vater: „Die beiden Herren Leibkammerdiener sitzen obenan. Ich habe doch wenigstens die Ehre, vor den Köchen zu sitzen. Nu, ich denke halt, ich bin in Salzburg. Bei Tische werden einfältige grobe Späße

gemacht. Mit mir macht keiner welche, weil ich kein Wort rede, und wenn ich was reden muß, so ist es allzeit mit der größten Seriosität. Sowie ich abgespeist habe, gehe ich meiner Wege."

Gegen die am Hofe des Prälaten bestehende Etikette half keine innere Auflehnung. Und so suchte Leopold seinen Sohn zu beschwichtigen. Aber der war draußen in der freieren Welt der Salzburger Sklaverei ein für allemal entwachsen. Früher oder später mußte es nun zur Katastrophe kommen.

Hieronymus ließ seine drei Musiker nicht nur bei sich, sondern auch bei Verwandten und Freunden hören; so am 8. April bei seinem Vater, dem alten Fürsten Rudolf Colloredo. Wolfgang erhielt von diesem ein Douceur von fünf Dukaten. Trotzdem schreibt er drei Tage später seinem Vater: „Was mich aber halb desperat macht, ist, daß ich an dem nämlichen Abend, als wir die Scheißmusik da machten, zur Gräfin Thun invitiert war und also nicht hinkommen konnte. Und wer war dort? Der Kaiser. Adamberger und die Weigel[1] waren dort, und hat jedes fünfzig Dukaten bekommen. Und welche Gelegenheit!"

Je näher der Tag der Rückkehr von Wien nach Salzburg kam, um so mehr wächst Wolfgangs rebellische Stimmung. Es will fast scheinen, als habe er den Bruch mit seinem Brotherrn provoziert. Einmal schreibt er seinem Vater: „Wenn ich daran denke, daß ich von Wien wegreisen soll, ohne wenigstens tausend Gulden wegzutragen, so tut mir doch das Herz weh. Ich soll also wegen eines schlechtdenkenden Fürsten, der mich bei lausigen vierhundert Gulden alle Tage kujoniert, tausend Gulden mit Füßen wegstoßen?"

Am 9. Mai 1781 geschah das Unvermeidliche. Hören wir ihn selbst berichten.

„Ich bin noch ganz voller Galle. Und Sie, mein bester liebster Vater, sind es gewiß mit mir. Man hat meine Geduld sehr lange versucht, endlich aber ist sie doch zerrissen. Ich bin nicht mehr so unglücklich, in salzburgischen Diensten zu sein. Heute war der glückliche Tag für mich. Hören Sie!

Schon dreimal hat mir der . . . (ich weiß gar nicht, wie ich ihn nennen soll) die größten Sottisen und Impertinenzen ins Gesicht gesagt, die ich Ihnen, um Sie zu schonen, nicht habe schreiben wollen und nur nicht gleich auf der Stelle gerächt habe, weil ich Sie immer, mein bester Vater, vor Augen hatte. Er nannte mich einen Buben, einen liederlichen Kerl, sagte mir, ich sollte weitergehen, und

[1] Valentin Adamberger (1743 bis 1804), ein geborener Münchener, Tenorist der Wiener Hofoper. Mozart schrieb später den Belmonte für ihn. Seine Tochter Toni war Theodor Körners Braut. – Die Weigel war Sängerin.

ich – litt alles. Ich empfand, daß nicht allein meine Ehre, sondern auch die Ihrige dadurch angegriffen wurde; allein – Sie wollten es so haben – ich schwieg.

Nun hören Sie! Vor acht Tagen kam unverhofft der Laufer herauf und sagte mir, ich müßte im Augenblick ausziehen. Den andern allen bestimmte man den Tag, nur mir nicht. Ich machte also alles geschwind in den Koffer zusammen, und die alte Madame Weber war so gütig, mir ihr Haus zu öffnen. Da habe ich mein hübsches Zimmer, bin bei dienstfertigen Leuten, die mir in allem an die Hand gehen, was man oft geschwind braucht und nicht haben kann, wenn man allein ist. Ich setzte meine Reise auf Mittwoch (auf heute den 9.) mit der Ordinaire fest. Ich konnte aber meine Gelder, die ich noch zu bekommen habe, in der Zeit nicht zusammenbringen; mithin schob ich meine Reise bis Samstag [den 12.] auf.

Als ich mich heute dort sehen ließ, sagten mir die Kammerdiener, daß der Erzbischof mir ein Paket mitgeben wolle. Ich fragte, ob es pressiere; da sagten sie, ja, es wäre von großer Wichtigkeit. – ‚So ist es mir leid, daß ich nicht die Gnade haben kann, Seine Gnaden zu bedienen, denn ich kann (aus obengedachter Ursache) vor Samstag nicht abreisen. Ich bin aus dem Hause, muß auf meine eigenen Kosten leben, da ist es nun ganz natürlich, daß ich nicht eher abreisen kann, bis ich nicht imstande dazu bin, denn kein Mensch wird meinen Schaden verlangen.‘ Kleinmayer, Moll, Brunetti und die zwei Leibkammerdiener gaben mir ganz recht. Als ich zu ihm hineinkam – notabene muß ich Ihnen sagen, daß mir der Schlaucka, einer der Leibkammerdiener, sagte, ich sollte die Exküse nehmen, daß die Ordinaire schon besetzt sei; das sei bei ihm ein stärkerer Grund – als ich also zu ihm hineinkam, so war das erste: ‚Wann geht er, Bursch?‘ Ich: ‚Ich habe wollen heute nacht gehen, allein der Platz war schon verstellt.‘ Da gings in einem Odem fort: ich sei der liederlichste Bursch, den er kenne; kein Mensch bediene ihn so schlecht wie ich; er rate mir, heute noch wegzugehen, sonst schriebe er nach Haus, daß die Besoldung eingezogen werde . . . Man konnte nicht zur Rede kommen. Das ging fort wie ein Feuer. Ich hörte alles gelassen an. Er log mir ins Gesicht, ich hätte 500 Gulden Besoldung; hieß mich einen Lump, Lausbuben, Fex. O, ich möchte Ihnen nicht alles schreiben! Endlich, da mein Geblüt zu stark in Wallung gebracht wurde, da sagte ich: ‚Sind also Eure Hochfürstliche Gnaden nicht zufrieden mit mir?‘ – ‚Was, er will mir drohen, er Fex, o, er Fex! Dort ist die Tür! Schau er, ich will mit einem solchen elenden Buben nichts mehr zu tun haben.‘ – Endlich sagte ich: ‚Und ich mit Ihnen auch nichts mehr!‘ – ‚Also geh er!‘ – Und

ich im Weggehen: ‚Es soll auch dabei bleiben! Morgen werden Sie es schriftlich bekommen!‘

Sagen Sie mir also, bester Vater, ob ich das nicht eher zu spät als zu früh gesagt habe? Nun hören Sie! Meine Ehre ist mir über alles, und ich weiß, daß es Ihnen auch so ist. Sorgen Sie sich gar nichts um mich! Ich bin meiner Sache hier so gewiß, daß ich auch ohne mindeste Ursache quittiert hätte. Da ich nun Ursache dazu gehabt habe, und das dreimal, so habe ich gar kein Verdienst mehr dabei, au contraire: ich war zweimal Hundsfott; das drittemal konnte ich es halt doch nicht mehr sein.

Solang der Erzbischof noch hier sein wird, werde ich keine Akademie geben. Daß Sie glauben, daß ich mich bei der Noblesse und dem Kaiser selbst in üblen Kredit setzen werde, ist grundfalsch. Der Erzbischof ist hier gehaßt, und vom Kaiser am meisten. Das ist eben sein Zorn, daß ihn der Kaiser nicht nach Laxenburg eingeladen hat. Ich werde Ihnen mit künftigem Postwagen etwas weniges von Geld überschicken, um Sie zu überweisen, daß ich hier nicht darbe. Übrigens bitte ich Sie, munter zu sein, denn jetzt fängt mein Glück an, und ich hoffe, daß mein Glück auch das Ihrige sein wird. Schreiben Sie mir heimlich, daß Sie vergnügt darüber sind, und das können Sie in der Tat sein. Öffentlich aber zanken Sie mich recht darüber aus, damit man Ihnen keine Schuld geben kann! Sollte Ihnen aber der Erzbischof ungeachtet dessen die mindeste Impertinenz antun, so kommen Sie allsogleich mit meiner Schwester nach Wien. Wir können alle drei leben. Das versichere ich Sie auf meine Ehre. Doch ist es mir lieber, wenn Sie ein Jahr noch aushalten können.

Schreiben Sie mir keinen Brief mehr ins Deutsche Haus. Ich will nichts mehr von Salzburg wissen. Ich hasse den Erzbischof bis zur Raserei. Schreiben Sie mir nur: auf dem Peter im Auge Gottes[1] im II. Stock. Geben Sie mir Ihr Vergnügen bald zu erkennen; denn nur dies fehlt mir noch zu meinem jetzigen Glücke!“

Leopold Mozart war weit entfernt, den Schritt seines Sohnes zu billigen. In einer Reihe von Briefen versucht er ihn umzustimmen. Er begriff nicht, wie man eine sichere, wenn auch kleine Anstellung aufgeben könne, ohne sich anderweitig untergebracht zu haben. Schließlich ging er so weit, zu verlangen, Wolfgang solle sein Entlassungsgesuch zurücknehmen. Er sei dies seiner Ehre schuldig!

---

[1] So hieß das Haus, in dem die Familie Weber wohnte.

Wolfgang antwortete: „Ich weiß nicht, was ich zuerst schreiben soll, mein liebster Vater, denn ich kann mich von meinem Erstaunen noch nicht erholen und werde es nie können, wenn Sie so zu denken und so zu schreiben fortfahren. Ich muß Ihnen gestehen, daß ich aus keinem einzigen Zuge Ihres Briefes meinen Vater erkenne – wohl einen Vater, aber nicht den besten, liebevollsten, den für seine eigene und die Ehre seiner Kinder besorgten Vater, mit einem Worte: nicht meinen Vater . . . Ich könne meine Ehre durch nichts anderes retten, als daß ich von meinem Entschlusse abstehe? Wie können Sie doch so einen Widerspruch fassen? Sie dachten nicht, als Sie dies schrieben, daß ich durch einen solchen Zurückschritt der niederträchtigste Kerl von der Welt würde! Ganz Wien weiß, daß ich vom Erzbischof weg bin – weiß, warum – weiß, daß es wegen gekränkter Ehre, und zwar zum drittenmal gekränkter Ehre geschah! Und ich sollte wieder öffentlich das Gegenteil beweisen? Soll mich zum Hundsfott und den Erzbischof zu einem braven Fürsten machen?"

Und als ihm der Vater immer wieder alle möglichen Vorwürfe machte, schrieb Wolfgang ihm: „Vertrauen Sie sicher auf mich! Ich bin kein Narr mehr, und daß ich ein gottloser, undankbarer Sohn sei, werden Sie ja wohl noch weniger glauben. Mithin vertrauen Sie ganz auf meinen Kopf und mein gutes Herz! Es wird Sie gewiß nicht reuen. Wo hätte ich denn das Geld schätzen lernen können? Ich habe noch zu wenig unter den Händen gehabt. Nur die Not lernt einen das Geld schätzen. Leben Sie wohl, liebster, bester Vater! Meine Schuldigkeit ist nun, daß ich durch meine Sorge und meinen Fleiß hier das gutmache und ersetze, was Sie durch diesen Vorfall verloren zu haben glauben. Das werde ich auch gewiß und mit tausend Freuden! Adieu!"

Und ein paar Tage später: „Die Sache ist nun beendet. Ich will von der ganzen Affäre nichts mehr schreiben. Dem Grafen Arco habe ich sagen lassen: ich habe nichts mit ihm zu reden. Auf Ihren Brief will ich nur kurz antworten, denn ich bin der ganzen Sache so müde, daß ich gar nichts mehr davon zu hören wünschte. Nach der ganzen Ursache, warum ich quittiere (die Sie wohl wissen), würde es keinem Vater einfallen, seinem Sohn darüber böse zu sein. Vielmehr, wenn er es nicht getan hätte . . . Doch bitte ich Sie, mein bester Vater, nicht zu viel zu kriechen, denn der Erzbischof kann Ihnen nichts tun . . . Ich bitte Sie, mein liebster, bester Vater, schreiben Sie mir keine solchen Briefe mehr, ich beschwöre Sie, denn sie nützen nichts, als mir den Kopf warm und das Herz und Gemüt unruhig zu machen. Und ich, der

ich nun immer zu komponieren habe, brauche einen heiteren Kopf und ruhiges Gemüt."

Wenn die uns leider nur einseitig – aus den Mozartschen Briefen – überlieferte Darstellung richtig ist, so erhielt Wolfgang sein erstes Abschiedsgesuch, datiert vom 9. Mai 1781, unbewilligt zurück, worauf er ein zweites einreichte. Dies soll dem Erzbischof von der Zwischeninstanz gar nicht vorgelegt worden sein „aus Mangel an Mut und aus Liebe zur Fuchsschwänzerei".[1]

Als Mozart erfuhr, der Fürst werde demnächst abreisen und wisse überhaupt nichts davon, daß sein junger Musiker in seinem Willen beharre und nicht nach Salzburg zurückkehren wolle, setzte er sich sofort hin und bat um Aufklärung der Verzögerung in seiner Abschiedsangelegenheit. Mit diesem Schreiben begab er sich am 8. Juni in das Vorzimmer des Erzbischofs, um es ihm persönlich zu überreichen. Als ihn der Graf Arco daselbst erblickte, warf er ihn nach einem heftigen Wortwechsel mit einem Fußtritt zur Türe des Antichambre hinaus.

Wolfgang war über eine solche Behandlung mit Recht empört und tief verletzt. In dieser Stimmung schrieb er seinem Vater am 13. Juni: „Der Erzbischof hat mir zweimal die größten Impertinenzen gesagt, und ich habe kein Wort erwidert. Noch mehr, ich habe bei ihm mit dem nämlichen Eifer und Fleiß gespielt, als wenn nichts wäre. Aber anstatt daß er meinen Diensteifer und mein Bestreben, ihm zu gefallen, anerkennen sollte, geht er zum dritten Male auf die abscheulichste Weise von der Welt mit mir um.[2] Es ist, als wenn man mich mit Gewalt weg haben wollte! Na, wenn man mich nicht haben will, es ist ja mein Wunsch. Anstatt daß Graf Arco meine Bittschrift angenommen oder mir Audienz verschafft oder mir zugeredet hätte, die Sache noch so zu lassen und mir besser zu überlegen – nein, da schmeißt er mich zur Tür hinaus und gibt mir einen Tritt in den Hintern. Das heißt zu deutsch, daß Salzburg nicht mehr für mich ist, ausgenommen mit guter Gelegenheit, dem Herrn Grafen wieder ingleichen einen Tritt in den A.... zu geben, und sollte es auf öffentlicher Gasse geschehen. Ich begehre keine Satisfaktion deswegen beim Erzbischof, denn er wäre nicht imstande, sie mir auf solche Art zu verschaffen, wie ich sie mir selbst nehmen muß."

An ein friedliches Beilegen der Angelegenheit war nun nicht mehr zu denken.

[1] Mozarts Briefe, Inselausgabe S. 174. – [2] Mozart nimmt hier wohl mit Unrecht an, Arco habe ihn auf Befehl des Erzbischofs vor die Türe gesetzt. Diese Annahme widerspricht der Behauptung, Hieronymus habe sein zweites Gesuch nicht vorgelegt bekommen.

Es dauerte noch lange, ehe sich Leopold Mozart voll Groll und Bitterkeit in die Tatsache schickte, daß ihm die Zügel über seinen Sohn entglitten waren. Er konnte es nicht fassen, daß der Unselbständige, das ewige Kind, der bis dahin ihm immer Gehorsame mit einem Male auf eigenen Füßen stehen und ohne materielle Bürgschaften den Kampf ums Dasein allein führen wollte. Alles das dünkte ihn sündhafte Vermessenheit. Voll Grauen schaute er in die dunkle Zukunft.

Er liebte seinen Sohn auf seine Art. Nichts hatte ihm mehr am Herzen gelegen, als ihm eine sichere Laufbahn, das Glück und den Glanz der großen Welt zu erschließen. Jetzt sah er ein, daß ihm diese Mission, an die er in seiner starren Bigotterie fest geglaubt hatte, grausam genommen worden war. Von der Bühne, wo er Regisseur sein wollte, war er jetzt in den Zuschauerraum zurückgedrängt. Er fühlte sich bis in die Tiefe seiner armen gequälten Seele gekränkt und mißachtet. Nach einer neuen Rolle zu greifen, voller Hoffnung und Zuversicht: seinem Sohne nicht mehr Vater und Zuchtmeister, sondern verständnisvoller Freund und ehrlicher Berater zu sein, dazu fehlte ihm die geistige Beweglichkeit, die Seelengröße, die moralische Kraft.

Eines nur hätte ihn früher oder später versöhnen können: wenn er seinen Sohn die Höhe materiellen Erfolges hätte erklimmen sehen und wenn er selber im Abglanze des Glückes seines Kindes, des Salzburger Joches endlich ledig, seine alten Tage in Zufriedenheit und Ruhe hätte beschließen dürfen. Solche Erdensonne blieb aus. Es war ihm nicht einmal vergönnt, den aufgehenden Ruhm seines Sohnes zu erleben; seinen Ruhm nicht, aber auch nicht sein armseliges Ende.

Anhänge

I

Erläuterungen zur Stammtafel der Familie Mozart[1]

Der Name Mozart, der auch in den Variationen Mozert, Motzhardt, Motard usw. vorkommt, führt sich auf den Stamm mod, muot (Mut) zurück.[2]

Nach den bisherigen Forschungen ist Wolfgang Mozarts érster bekannter Vorfahr: David Mozart, der am 13. Januar 1643 um das Augsburger Bürgerrecht nachgesucht hat. Er wird in den Bürger-Aufnahme-Akten als „lediger Maurergesell aus Pfersee" bezeichnet.

Ob dieser David Mozart, Wolfgangs Ur-Ur-Großvater, verwandt war mit dem Maler und angesehenen Augsburger Bürger Antoni Mozart (geboren um 1573), ist nicht nachweisbar. Außer diesem gab es in Augsburg vor 1643 verschiedene Mozarts; auch wanderten um 1750 neue Mozarts in die Stadt. Der erste urkundlich nachgewiesene Mozart in Augsburg ist Stoffel Mozart 1551.

Die unserem Buche beigefügte Stammtafel enthält lediglich die Mozarts, die nachgewiesenerweise zur Familie Wolfgang Mozarts gehören. Der im XXIII. Jahresbericht des Mozarteums (1903) S. 38 angeführte Wundarzt Leopold Mozart, geboren um 1765 in Pfaffstädt bei Mattighofen,[3] und dessen Bruder, der Musikus Philipp Mozart, sind nicht in die Stammtafel aufgenommen worden, weil die Nachkommen dieser beiden Brüder bisher noch nicht den urkundlichen Beweis erbracht haben, daß Leopold und Philipp Mozart wirklich Söhne von dem in der Stammtafel aufgeführten Johann Christian Mozart (1722 bis ?) oder von Lorenz Antoni Mozart (1735 bis ?) waren.

[1] Die von Adolf Buff (vgl. S. 33, Anmerkung) 1891 veröffentlichten Forschungsergebnisse sind in der Stammtafel verwendet. — [2] Nach Albert Heintze, Die deutschen Familiennamen, S. 211 ff. — [3] In Oberösterreich.

Ein andres Mitglied der Familie des Meisters kommt als der gesuchte Vater der beiden Mattighofener Mozarts kaum in Frage.

Ebensowenig ist die Zugehörigkeit des Wundarztes Jakob Mozart (gestorben 1818 in Mattighofen) zu unsrer Familie Mozart irgendwie nachgewiesen. Völlig unsicher sind auch die nämlichen Ansprüche des Wundarztes Ferdinand Mozart, der 1704 urkundlich nachweisbar Bürger zu Burghausen (in Bayern) geworden und 1740 gestorben ist.

Die Behauptung, diese vier Mozarts nebst Nachkommenschaft seien irgendwie direkte Nachkommen des Johann Georg Mozart (1679 bis 1736), d. h. des Großvaters von W. A. Mozart, ist willkürlich, solange nicht urkundliche Beweise erbracht werden. Auch die im Katalog des Mozartmuseums (S. IX) hierüber gebrachten Notizen sind von der Hand zu weisen.

Die Angabe, daß Mozarts vierter Sohn Fritz am 6. November 1787 in Prag geboren sei, rührt von Johann Evangelist Engl, dem Sekretär des Mozarteums in Salzburg, her (vgl. Köchel-Waldersee S. 503). Diese Annahme stützt sich darauf, daß Mozart in sein „Verzeichnis aller meiner Werke" bei op. 69 (Köchel 529) vermerkt hat: „am Geburtstag des Fritz". Das betreffende Werk ist dem jungen Erbprinzen Friedrich von Anhalt-Dessau gewidmet.

Inhalt des ersten Bandes

Seite

Einleitung 1

Angabe der Hauptquellen 28

Die Lehr- und Wanderjahre 1756 bis 1781

I. Die Familie Mozart in Augsburg. Leopold Mozart. Sein Werk und sein Charakter. Mozarts Mutter. Wolfgang Amadeus Mozarts Geburtshaus in Salzburg 33

II. Mozarts Schwester. 1751 bis 1829 42

III. Wolfgangs Kindheit. 1756 bis 1762 47

IV. Aus den Briefen Leopold Mozarts. 1755 bis 1765 55

V. Die Wunderkinder auf der Reise durch Deutschland, Frankreich, England und Holland. Wolfgangs Entwicklung als Mensch und Musiker während dieser Zeit. 1762 bis 1766 105

VI. Aus Leopold Mozarts Briefen von der Reise nach Wien. 1767. 1768 . 138

VII. Rast in Salzburg. Aufenthalt in Wien. Wolfgangs erste Oper. Vorbereitung zur ersten Italienreise. 1766 bis 1769 160

VIII. Aus Leopold Mozarts Italienbriefen. 1769 bis 1773 177

IX. Die drei Italienreisen der beiden Mozarts. 1769 bis 1773 229

X. Aus Leopolds Briefen. 1773 bis 1775 266

XI. Vier Salzburger Jahre. 1773 bis 1777 274

XII. Aus den Briefen Leopold Mozarts an Frau und Sohn nach München, Augsburg und Mannheim. 1777 314

XIII. Wolfgangs Eintritt in die Welt. Aloysia Weber. 1777 337

XIV. Aus den Briefen von Vater und Sohn gegen das Ende der Mannheimer Zeit. 1777. 1778 357

XV. Aus den Briefen Leopold Mozarts an Sohn und Gattin nach Paris und München. 1778. 1779 417

Seite

XVI. Wolfgang Mozart in Paris. Tod der Mutter. Rückreise. Aloysias Treulosigkeit. Das Bäsle. 1778. 1779 462

XVII. Rückkehr nach Salzburg. Der Idomeneo. 1779. 1780 486

XVIII. Aus den Briefen Leopold Mozarts an seinen Sohn in München. 1780. 1781 494

XIX. Die Katastrophe. 1781 504

Anhang I. Erläuterungen zur Stammtafel der Familie Mozart 511

Das Namen- und Sachverzeichnis für beide Bände findet sich am Schlusse des zweiten Bandes

Die Familie Mozart

(Stammtafel)

David Mozart
geb. um 1620 (Pfersee bei Augsburg) — 28. 1. 1685
seit 1643 Bürger von Augsburg
Maurermeister
Verh. seit 25. 1. 1643 mit Maria Negeler (oder Negel?)
aus Lechhausen
16 . . — 24. 4. 1697 (Augsburg)

Hilaria Mozart
14. 11. 1643—26. 3. 1682
(unvermählt)

Daniel Mozart
15. 3. 1645—1683 (?)
Maurermeister in Augsburg
(unvermählt)

Hans Georg Mozart
20. 4. 1647—19. 11. 1719
Maurer-Werkmeister des Domkapitels in Augsburg
Verh. 1) seit 1. 10. 1679 mit Rosina Pollinger aus Landsberg
gest. 27. 11. 1683
2) seit 30. 1. 1684 mit Ursula Widermann geb. Starnbichler, Schneiderdt.

Franz Mozart
3. 10. 1649—29. 4. 1694
Maurermeister in Augsburg
Verh. seit 30. 1. 1678 mit Anna Härter aus Oberpächrhain
16 . . — nach Juni 1703

Maria Katharina Mozart 1680—...
Franz Mozart 1682—1683
Hans Georg Mozart 1683—1683
Philipp Jakob Mozart 1686—...
Joseph Antoni Mozart 1688—...
Maria Clara Mozart 1689—...
Maria Theresia Mozart 1690—...
Anna Maria Mozart 1691—...
Maria Theresia Mozart 1693—...
Maria Franziska Mozart 1696—17 . . verh. seit 7. 1. 1720 mit Joh.G.Glaner Maurermeister in Augsburg
Maria Anna Mozart 1699—...

Johann Georg Mozart
(get.) 4. 5. 1679—19. 2. 1736
Buchbindermstr. in Augsburg
Verh. seit 16. 5. 1718 (in 2. Ehe) mit Anna Maria Sulzer aus Augsburg
1696—11. 12. 1766 (?)
Tochter von: Christian Sulzer, Webermeister in Augsburg (Sulzerhof), gebürtig aus Baaden (gest. 19. 4. 1744) u. f. Ehefrau (i. 11. 5. 1695) Dorothea geb. Bauer (Augsburg)

Franz Mozart
(get.) 5. 10. 1681— . . . [früh verstorben oder aus Augsburg ausgewandert?]

Anna Katharina Mozart
(get.) 6. 3. 1684—17 . .
Verh. seit 24. 6. 1703 mit Georg Wußmodt aus Tringenberg
[Kinder?]

Johann Georg Leopold Mozart
14. 11. 1719 (in Augsburg)—28. 5. 1787
Vize-Kapellmeister am Erzstift zu Salzburg
Verh. seit 21. 11. 1747 mit Anna Maria Bertel, 25. 12. 1720 (St. Gilgen) bis 3. 7. 1778 (Paris), Tochter von Wolfgang Nikolaus Bertel (Bertl), Pfleger zu St. Gilgen bei Salzburg († 9. 5. 1774), und seiner Ehefrau Eva Rosina geb. Altmann

Johann Christian Mozart
(get.) 27. 12. 1721—28. 2. 1722

Johann Christian Mozart
(get.) 13. 12. 1723—17 . .

Josef Ignaz Mozart
(get.) 7. 8. 1725—11. 1. 1796
Buchbindermstr. in Augsburg
Verh. seit 11. 1. 1751 mit Maria Anna Heinrich (Augsburg)
gest. 29. 6. 1804

Franz Aloys Mozart
(get.) 19. 7. 1727—14. 6. 1791
Buchbindermstr. in Augsburg
Verh. seit 7. 1. 1754 mit Maria Viktoria Eschenbach aus Höchstett, gest. 18. 3. 1805

Maria Eleonora Mozart
(get.) 21. 6. 1739— . . .
Verh. seit 31. 3. 1755 mit Johann Baptist Bernhard, Bortenmacher in Augsburg
[Kinder?]

Maria Dorothea Mozart
(get.) 25. 2. 1731— . . .

Lorenz Antoni Mozart
(get.) 8. 8. 1735— . . .

Johann Joachim Leopold Mozart
14. 8. 1748—1749

Marie Anna Cordula Mozart
18. 6. 1749—1749

Maria Anna Nepomuzena Walburga Mozart
13. 5. 1750—1750

Maria Anna Mozart (Nannerl)
30. 7. 1751 (Salzburg) — 29. 10. 1829 (Salzburg)
Verh. seit 23. 8. 1784 mit Johann Baptist Reichsfreiherrn von Berchtold zu Sonnenburg, Hofrat und Pfleger zu St. Gilgen
22. 10. 1736—26. 2. 1801

Johann Karl Amadeus Mozart
4. 11. 1752—1753

Marie Creczenzia Franziska Paula Mozart
8. 5. 1754—1754

Johann Chrysostomus Gottlieb (Amadeus) Wolfgang Mozart
27. 1. 1756 (Salzburg)—5. 12. 1791 (Wien)
Kapellmeister in Wien
Verh. seit 4. 8. 1782 mit Konstanze (von) Weber, 6. 1. 1763 (Freiburg) — 6. 3. 1842 (Salzburg), Tochter von: Dr. theol. Fridolin (von) Weber (1733—1779), Souffleur und Notenkopist in Mannheim, später in München, u. f. Ehefrau Marie Cäcilie geb. Stamm, zuletzt in Wien. Heiratete als Witwe zum 2. Male (1809) den Staatsrat Georg Nikolaus von Nissen (22. 1. 1761 in Hardemsleben in Schleswig — 24. 3. 1826 in Salzburg)

Josef Ignaz Mozart
(get.) 18. 10. 1751— . . .
Stadtgardt-Korporal
Verh. seit 1) 25. 11. 1772 mit Maria Anna Hyder aus Hattenhofen
2) seit 30. 12. 1792 mit Maria Anna Bogner aus Augsburg
[Alle Kinder früh gestorben?]

Josef Kaspar Mozart
(get.) 3. 1. 1753— . . .

Franz Aloys Mozart
(get.) 2. 7. 1754— . . .

Maria Anna Katharina Mozart
(get.) 12. 2. 1756— . . .
Verh. seit 27. 9. 1778 mit Antoni Welser (aus Krumbach), Glasmaler in Augsburg

Maria Anna Mozart
(get.) 14. 1. 1758— . . .

Johann Michael Cölestin Mozart
(get.) 19. 5. 1760 —19. 5. 1824
Buchbindermeister in Augsburg
verh. seit 6. 1. 1788 mit Maria Viktoria Erb, Tochter des Buchbinders Franz Ignaz Erb

noch 4 Töchter:
Anna Josefa, (get.) 12. 3. 1762
Maria Johanna Josefa (get.) 13. 3. 1764
Maria Crescentia Walburga (get.) 25. 3. 1766
Maria Juliana Crescentia (get.) 23. 3. 1768

Maria Barbara Mozart
16. 9. 1755—30. 10. 1755

Maria Anna Barbara Josepha Mozart
6. 3. 1757—(vor) 1777

Maria Anna Thekla Mozart, das „Bäsle"
25. 9. 1758 (Augsburg) — (ledig) 25. 1. 1841 (Bayreuth)

Maria Franziska Mozart
24. 6. 1761—20. 11. 1761

Marie Josefa Franziska Mozart
27. 10. 1769—9. 11. 1769

Leopold Freiherr von Berchtold zu Sonnenburg
27. 7. 1785 (Salzburg) —11. 5. 1840 (Innsbruck)
Zollkontr. u. Landwehroffizier
Verh. seit 16. 4. 1816 mit Therese Sophie Zuggo (Tochter des Hofrats u. Landvogts Josef Zuggo u. seiner Ehefrau Marianne geb. von Auer)
8. 5. 1795—vor 1840

Jeannette von Berchtold zu Sonnenburg
23. 3. 1789—1. 9. 1805
(Salzburg)

Maria von Berchtold zu Sonnenburg
27. 11. 1790—24. 4. 1791
(St. Gilgen)

Raimund Mozart
17. 6. 1783 (Wien) —1784

Karl Mozart
17. 9. 1784 (Wien) — 21. 10. 1858 (Mailand)
Staatsbuchhaltungsoffizial [unvermählt]

Eine Tochter
1785 (?)—1785 (?)

Johannes Thomas Leopold Mozart
18. 10. 1786 (Wien)—(Frühjahr) 1787

Fritz Mozart
6. 11. 1787 († Prag, Villa Bertramka) —1787

Eine Tochter
1789 († —1789 (?)

Franz Xaver Wolfgang Mozart
26. 7. 1791 (Wien) —29. 7. 1844 (Karlsbad)
Musiker
[unvermählt]

Aloys Josef Anton Mozart
14. 6. 1790—1832 (?)
Buchbindermeister in Augsburg
Verh. seit 6. 4. 1818 mit Crescentia Sepp, gest. Sept. 1856, Tocht. d. Gärtners Jos. Sepp

Franz Ignaz Leopold Mozart
15. 11. 1791— . . .

Marie Anna Viktoria Mozart
23. 3. 1793— . . .

Ulderikus Michael Mozart
17. 10. 1795— . . .

Maria Anna Viktoria Mozart
23. 4. 1793 (in Augsburg) — 10. 6. 1857 (in Feldkirch)
Verh. seit 26. 8. 1822 mit Franz Fidel Pümpel, geb. 24. 1. 1800 (in Feldkirch in Vorarlberg) — 29. 1. 1854 (ebenda)
Buchbinder und Nachwächter

Nikolaus Peter Pümpel
8. 11. 1826 (Feldkirch) — 14. 2. 1896 (Feldkirch)
Buchbinder u. Orgeltreter
(ledig)

Rosina Katharina Pümpel
13. 2. 1833 (Feldkirch) —18 . .
Verh. seit 18 . . mit Wenzel Neumann, k. k. Hauptmann in Laun (Böhmen)

Maria Emilie Neumann
18. 5. 1851—23. 11. 1907
verh. seit 18. 5. 1874 mit Franz Victorin, 23. 1. 1834 (Wien) — 27. 4. 1911 (Wien)
Bahnoffizial in Wien

Dr. Hermann Victorin
geb. 26. 3. 1875 (Feldkirch)
Polizeikommissar in Wien.
Verh. seit . . . mit Marie Entlicher
leben beide (1913) in Wien.

Henriette von Berchtold zu Sonnenburg
1817 (Wergenz) — 18. 5. 1890
(in der Landesirrenanstalt Feldhof bei Graz)
Verh. seit 18 . . mit Franz Forschter, k. k. Militär-Verpflegungs-Verwalter in Innsbruck, später in Graz
(gest. 1870?)

Cäsar August Ernst Freiherr von Berchtold zu Sonnenburg
16. 8. 1822—29. 8. 1822

Gustav Forschter
1841 (Innsbruck) — 23. 12. 1878 (Theresienstadt), k. k. Oberleutnant, gest. am Gehirntyphus
[unverheiratet]

Bertha Forschter
geb. 11. 6. 1843 (Innsbruck), seit 1888 in der Landesirrenanstalt Feldhof bei Graz,
lebt 1913 noch

Josef Anton Friedrich Mozart
13. 10. 1818—6. 10. 1893
im Altersspital zu Augsburg. Ferseur. Verh. mit
1) Viktoria geb. Hauser, gest. Okt. 1861,
2) Julie geb. Berner, gest. 1868,
3) Viktoria geb. Wangler, gest. 1879
2 Kinder aus 1. Ehe:

Mehrere andere Kinder

Karl Sebastian Amadeus Wolfgang Mozart
18 . . (Augsburg) —4. 5. 1896
Packmeister im Bahnhof zu Augsburg
Verh. seit 18 . . mit Maria Anna geb. Bäh (get. 9. 12. 1817 zu Leitmeritzheim), lebt (1913) in Augsburg

Katharine Mozart
geb. 2. 10. 1861 (Augsburg) Privata (ledig)
lebt (1913) in Augsburg

Jakobine Karoline Mozart
geb. 25. 9. 1884 (Augsburg)
Modistin (ledig)
lebt (1913) in Augsburg

ERRATA

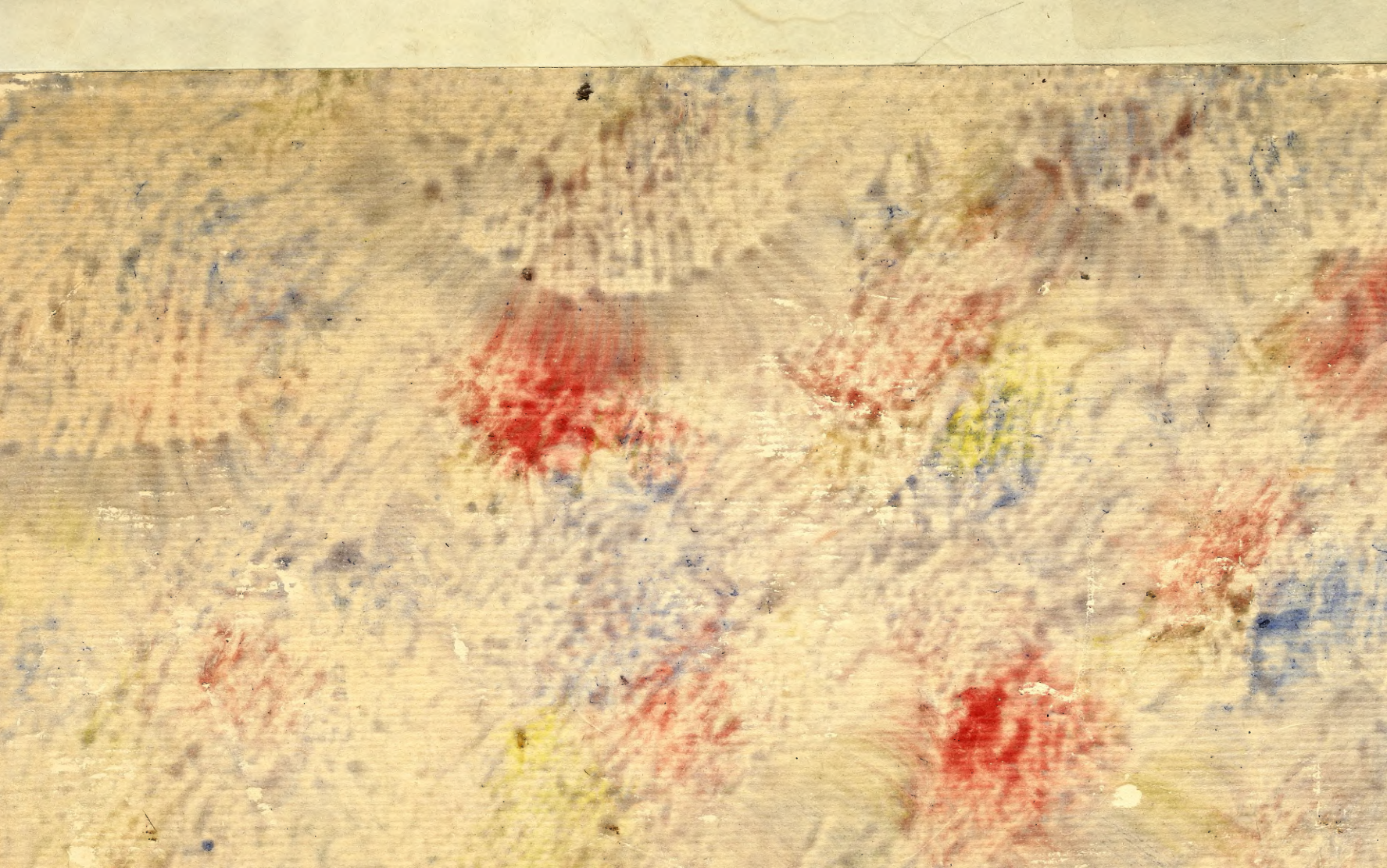
Auf Seite 44, Zeile 14, lies: im Jahre 1826
„ „ 67, Zeile 3 der Anmerkung, lies: Ernſt Eberlein
„ „ 75, letzte Zeile der Anmerkung, lies: Ignaz [Hagenauer]
„ „ 165, Zeile 16 von unten, lies: des Kaiſers Joſef II.
„ „ 176, erſte Zeile der Anmerkung, ſtreiche: Ignaz
„ „ 198, Zeile 18, lies: Sgr. Sartorini
„ „ 203, Anmerkung, lies: Antonia Bernasconi ſtatt: Anna de Amicis-Buonſolazzi
„ „ 204, Anmerkung, lies: Sartorini ſtatt: Venanzio Rauzzini
„ „ 233, Zeile 20, lies: in der ſtatt: indem
„ „ 240, Anmerkung: Die Bände II und III ſind von Bode überſetzt
„ „ 254, Zeile 14 und 19, lies: Fieſchietti
„ „ 256, letzte Zeile der Anmerkung, lies: 21 ſtatt: 18
„ „ 316, vorletzte Zeile der Anmerkung, lies: eins ſtatt: eine
„ „ 349, vorletzte Zeile der Anmerkung, lies: Ferlendi
„ „ 378, Brief Nr. 217 iſt von 1778

Druck der Offizin W. Drugulin
Einbandzeichnung von E. R. Weiß

927.81 M87sh
MUSIC
3 5002 00093 0425
Schurig, Arthur
Wolfgang Amadeus Mozart, sein leben und

ML 410 .M9 S42 1
Schurig, Arthur, 1870.
Wolfgang Amadeus Mozart

Library Bureau Cat. No. 1137

ML 410 .M9 S42 1
Schurig, Arthur, 1870.
Wolfgang Amadeus Mozart

★ RESTRICTE ULATION